المجلـــــة العربيـــــة

"مــــــداد"

دورية - علمية - محكمة - إقليمية - متخصصة

تصدر عن

المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب

(AIESA)

رئيس التحرير

أ.د/ هـــــدى عطية عبد الغفار

مدير التحرير

حســــام شعبان عبدالشافي

Crossref

DOI : 10.33850

العدد السادس أبريل (٢٠١٩)

ISSN: 2537-0847 الترقيم الدولي

ISSN (Online) : 2537– 0898

الرابط على شبكة الانترنت

https://wp.me/P94dJH-bq

معامل تأثير عربي

١,٠٩٥ لسنة ٢٠١٨

إدارة المجلة غير مسؤولة عن الأفكار والآراء الواردة بالبحوث المنشوره في أعدادها وإنما فقط تقع مسؤوليتها في التحكيم العلمي والضوابط الأكاديمية

يتم النشر الالكتروني على المنصات الآتية

طبعت بمطابع دار المعارف – القاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

(وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُنْ تَعْلَمُ وَكَانَ فَضْلُ اللهِ عَلَيْكَ عَظِيماً)

صدق الله العظيم

سورة النساء : الأية (١١٣)

الهيئة الاستشارية العلمية

ميثاق اخلاقيات النشر :

تنشر المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب من خلال اصداراتها البحوث العلمية الأصيلة والمحكمة، بهدف توفير جودة عالية لقُرَّائها من خلال الالتزام بمبادئ مدونة أخلاقيات النشر و منع الممارسات الخاطئة. وتصنف المدونة الأخلاقية ضمن لجنة أخلاقيات النشر (COPE : Committee on Publication Ethics) وهي الأساس المرشد للمؤلفين والباحثين والأطراف الأخرى المؤثرة في نشر البحوث بالمجلات من مراجعين، بحيث تسعى المجلات لوضع معايير موحّدة للسلوك؛ وترغب المجلات على أن يقبل الجميع بقوانين المدونة الأخلاقية، وبذلك فهي ملتزمة تماما بالحرص على تطبيقها في ظل القبول بالمسؤولية والوفاء بالواجبات والمسؤوليات المسندة لكل طرف.

١- مسؤولية الناشر:

قرار النشر: يجب مراعاة حقوق الطبع وحقوق الاقتباس من الأعمال العلمية السابقة، بغرض حفظ حقوق الآخرين عند نشر البحوث بالمجلات، و يعتبر رئيس التحرير مسؤولا عن قرار النشر والطبع ويستند في ذلك إلى سياسة المجلات والتقيد بالمتطلبات القانونية للنشر، خاصة فيما يتعلق بالتشهير أو القذف أو انتهاك حقوق النشر والطبع أو القرصنة، كما يمكن لرئيس التحرير استشارة أعضاء هيئة التحرير أو المراجعين في اتخاذ القرار.

النزاهة: يضمن رئيس التحرير بأن يتم تقييم محتوى كل مقال مقدم للنشر، بغض النظر عن الجنس، الأصل، الاعتقاد الديني، المواطنة أو الانتماء السياسي للمؤلف.

السرية: يجب أن تكون المعلومات الخاصة بمؤلفي البحوث سرية للغاية وأن يُحافظ عليها من قبل كل الأشخاص الذين يمكنهم الاطلاع عليها، مثل رئيس التحرير، أعضاء هيئة التحرير، أو أي عضو له علاقة بالتحرير والنشر وباقي الأطراف الأخرى المؤتمنة حسب ما تتطلب عملية التحكيم.

المو افقة الصريحة: لا يمكن استخدام أو الاستفادة من نتائج أبحاث الآخرين المتعلقة بالبحوث غير القابلة للنشر بدون تصريح أو إذن خطي من مؤلفها.

٢- مسؤولية المحكم (المراجع) :

المساهمة في قرار النشر: يساعد المحكم (المُراجع) رئيس التحرير وهيئة التحرير في اتخاذ قرار النشر وكذلك مساعدة المؤلف في تحسين البحث وتصويبه.

سرعة الخدمة والتقيد بالآجال: على المحكم المبادرة والسرعة في القيام بتقييم البحث الموجه إليه في الآجال المحددة، وإذا تعذر ذلك بعد القيام بالدراسة الأولية للبحث، عليه إبلاغ رئيس التحرير بأن موضوع البحث خارج نطاق عمل المحكم، تأخير التحكيم بسبب ضيق الوقت أو عدم وجود الإمكانيات الكافية للتحكيم.

السرية: يجب أن تكون كل معلومات البحث سرية بالنسبة للمحكم، وأن يسعى المحكم للمحافظة على سريتها ولا يمكن الإفصاح عليها أو مناقشة محتواها مع أي طرف باستثناء المرخص لهم من طرف رئيس التحرير.

الـموضوعية : على المحكم إثبات مراجعته وتقييم الأبحاث الموجهة إليه بالحجج والأدلة الموضوعية، وأن يتجنب التحكيم على أساس بيان وجهة نظره الشخصية، الذوق الشخصي، العنصري، المذهبي وغيره.

تحديد المصادر: على المحكم محاولة تحديد المصادر والمراجع المتعلقة بالموضوع (البحث) و التي لم المؤلف، و أي نص أو فقرة مأخوذة من أعمال أخرى منشوره سابقا يجب تهميشها بشكل صحيح، وعلى المحكم إبلاغ رئيس التحرير وإنذاره بأي أعمال متماثلة أو متشابهة أو متداخلة مع العمل قيد التحكيم.

تعارض المصالح: على المحكم عدم تحكيم البحوث لأهداف شخصية، أي لا يجب عليه قبول تحكيم البحوث التي عن طريقها يمكن أن تكون هناك مصالح للأشخاص أو المؤسسات أو يُلاحظ فيها علاقات شخصية.

٣- مسؤولية المؤلف :

معايير الإعداد: على المؤلف تقديم بحث أصيل وعرضه بدقة وموضوعية، بشكل علمي متناسق يطابق مواصفات البحوث المحكمة سواء من حيث اللغة، أو الشكل أو المضمون، و ذلك وفق معايير و سياسة النشر في المجلات، وتبيان المعطيات بشكل صحيح، و ذلك عن طريق الإحالة الكاملة، ومراعاة حقوق الآخرين في البحث ؛ وتجنب إظهار المواضيع الحساسة وغير الأخلاقية، الذوقية، الشخصية، العرقية، المذهبية، المعلومات المزيفة وغير الصحيحة وترجمة أعمال الآخرين بدون ذكر مصدر الاقتباس في البحث.

الأصالة و القرصنة: على المؤلف إثبات أصالة عمله وأي اقتباس أو استعمال فقرات أو كلمات الآخرين يجب تهميشه بطريقة مناسبة وصحيحة ؛ والمجلة تحتفظ بحق استخدام برامج اكتشاف القرصنة للأعمال المقدمة للنشر.

إعادة النشر: لا يمكن للمؤلف تقديم العمل نفسه (البحث) لأكثر من مجلة أو مؤتمر، وفعل ذلك يعتبر سلوك غير أخلاقي وغير مقبول.

الوصول للمعطيات والاحتفاظ بها: على المؤلف الاحتفاظ بالبيانات الخاصة التي استخدمها في بحثه، و تقديمها عند الطلب من قبل هيئة التحرير أو المُقيِّم.

مؤلفي البحث: ينبغي حصر (عدد) مؤلفي البحث في أولئك المساهمين فقط بشكل كبير وواضح سواء من حيث التصميم، التنفيذ، مع ضرورة تحديد المؤلف المسؤول عن البحث وهو الذي يؤدي

دوراً كبيراً في إعداد البحث والتخطيط له، أما بقية المؤلفين يُذكرون أيضاً في البحث على أنّهم مساهمون فيه فعلا، ويجب أن يتأكد المؤلف الأصلي للبحث من وجود الأسماء والمعلومات الخاصة بجميع المؤلفين، وعدم إدراج أسماء أخرى لغير المؤلفين للبحث ؛ كما يجب أن يطّلِع المؤلفون جميعا على البحثة جيدا، وأن يتفقوا صراحة على ما ورد في محتواها ونشرها بذلك الشكل المطلوب في قواعد النشر.

الإحالات والمراجع: يلتزم صاحب البحث بذكر الإحالات بشكل مناسب، ويجب أن تشمل الإحالة ذكر كلِّ الكتب، المنشورات، المواقع الإلكترونية و سائر أبحاث الأشخاص في قائمة الإحالات والمراجع، المقتبس منها أو المشار إليها في نص البحث.

الإبلاغ عن الأخطاء: على المؤلف إذا تنبّه و أكتشف وجود خطأ جوهرياً و عدم الدقة في جزئيات بحثه في أيّ زمن، أن يشعر فورا رئيس تحرير المجلات أو الناشر، ويتعاون لتصحيح الخطأ.

شـــــــروط النشـــــــر :

- يجب أن لا يتجاوز البحث المقدم للنشر عن (٣٥) صفحة ، متضمنة المستخلصين : العربي ، والإنجليزي على أن لا تتجاوز كلمات كل واحد منهما (٢٠٠) كلمة ، والمراجع.
- يلي المستخلصين : العربيّ ، والإنجليزيّ ، كلماتٌ مفتاحية (Key Words) لا تزيد على خمس كلمات (غير موجودة في عنوان البحث)، تعبر عن المجالات التي يتناولها البحث؛ لتستخدم في التكشيف.
- تكون أبعاد جميع هوامش الصفحة الأربعة (العليا، والسفلى، واليمنى، واليسرى) (٣) سم، والمسافة بين الأسطر مفردة.
- يكون نوع الخط في المتن للبحوث العربية وللبحوث الإنجليزية (Times New Roman)، بحجم (١٣).
- يكون نوع الخط في الجداول للبحوث العربية وللبحوث الإنجليزية (Times New Roman)، بحجم (١٠).
- تستخدم الأرقام العربية (١-٢-٣...Arabic) في جميع ثنايا البحث.
- يكون ترقيم صفحات البحث في منتصف أسفل الصفحة.
- يكتب عنوان البحث ، واسم الباحث ، أو الباحثين ، والمؤسسة التي ينتمي إليها، وعنوان المراسلة، على صفحة مستقلة قبل صفحات البحث. ثم تتبع بصفحات البحث، بدءاً بالصفحة الأولى حيث يكتب عنوان البحث فقط متبوعاً بكامل البحث.

- يراعى في كتابة البحث عدم إيراد اسم الباحث، أو الباحثين، في متن البحث صراحة، أو بأي إشارة تكشف عن هويته، أو هوياتهم، وإنما تستخدم كلمة (الباحث، أو الباحثين) بدلاً من الاسم، سواء في المتن، أو التوثيق، أو في قائمة المراجع.
- أسلوب التوثيق المعتمد في المجلة هو نظام جمعية علم النفس الأمريكية، الإصدار السادس.
- يتأكد الباحث من سلامة لغة البحث، وخلوه من الأخطاء اللغوية والنحوية.
- توضع قائمة بالمراجع العربية بعد المتن مباشرة، مرتبة هجائياً حسب الاسم الأول أو الأخير للمؤلف (اختياري) ، وفقاً لأسلوب التوثيق المعتمد في المجلة.
- لهيئة التحرير حق الفحص الأوّلي للبحث، وتقرير أهليته للتحكيم، أو رفضه.
- في حال قبول البحث للنشر تؤول كل حقوق النشر للمجلة، ولا يجوز نشره في أي منفذ نشر آخر ورقياً أو إليكترونياً، دون إذن كتابي من رئيس هيئة التحرير.
- الآراء الواردة في البحوث المنشورة تعبر عن وجهة نظر الباحثين فقط، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.
- رسوم التحكيم والنشر (١٥٠ دولار) .
- وللمصريين في الجامعات والمؤسسات داخل مصر (١١٠٠ جنيه).
- يحق للباحث استلام نسخة ورقية من العدد ، وعند طلب مستلات اضافية للبحث يتم تسديد تكلفتهم مع رسوم النشر.
- يتم تقديم البحوث إلكترونياً من خلال رفع البحث على موقع المؤسسة :

http://wp.me/P94dJH-9I

أو بريد المجلة الإلكتروني: **search.aiesa@gmail.com**

محتويات العـدد

افتتاحية العدد :

بسم الله نبتدئ (وبعد)،

لعل أهم ما ينبغي أن نصدر به هذا العدد هو احراز المجلة لمعامل تأثير عربي ١,٠٩٥ لسنة ٢٠١٨ ، وتم بفضل الله وعونه حصول المجلة على رقم DOI (10.33850) مع إصدار السادس وكذلك الأهداف التي تسعى هذه المجلة جاهدة لتحقيقها، والميادين التي تبتغي كشف معالمها واكتناه مجاهلها. فالمجلة تنذر دفتيها لاستعاب حصاد ما ينبت من بحث علمي جاد في مجال اللغة، والتجربة الإبداعية، والدراسات النقدية، متصلا بمختلف العصور والبيئات، لا سيما تلك المساحة البينية البكر، التي تحتاج إلى مزيد من الجهد.

فقد الدراسات اللغوية والأدبية والمنهجيات النقدية في حركتها المرحلية تقدما يوازيه، بل ويشتبك معه، ما تم احرازه في الحقول المعرفية على تنوعها، هذا التداخل والتواشج الذي يحكم منظومة المعرفة في علاقتها باللغة والأدب يستحيل بالضرورة (مدادا) بينيًّا واعدا يثري المنظومة البحثية المتعلقة بالحقلين؛ ومن ثم نتوخى بذل الجهد في سبيل تأصيل النهج البيني الماضي بفاعلية في الفكر المعاصر، وكشف كنوزه القابلة للاستثمار.

ولعلنا بعد ذلك كله إنما نطمح لأن تكون هذه المجلة نتاجا بحثيا بينيا، بمعنى آخر، إذ تضم باحثين ينتمون لمؤسسات علمية وثقافية من مختلف الأقطار المعنية بالعربية؛ سعيا لبناء معرفة تقوم على أساس من التراكم والتكامل.

وختاما، لا بد في هذه الافتتاحية أن نتوجه بالشكر والعرفان للمؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب التي تسعى عبر نوافدها الثقافية وفي مقدمتها المجلة العربية (مداد)، إلى الارتقاء بالثقافة ودفع أشرعة المعرفة.

والله نسأل أن يهيئ لنا من أمرنا رشدا ..

هيئة التحرير

أشكال الحوار الشعري في قصيدة الحداثة

اعداد
د/ أحمد الصغير
كلية الآداب – الوادي الجديد

الاستلام: ٢٠١٩/٢/٢ القبول : ٢٠١٩/٣/٢٥

مقدمة :

يعد البناء الحواري ظاهرة من الظواهر الفنية التي ارتكزتْ عليها بنية قصيدة الحداثة العربية بدءا من الخمسينيات ، وحتي اللحظة الراهنة ، وأصبح الحوار بصفة عامة والحوار الدرامي بخاصة من البنى الفنية التي التفت إليها النقاد والباحثون في الوطن العربي ، ومن ثم فإنَّ الحوار بصفة عامة كما حدده (بنفينست BENVENISTE) في قوله: " إن الحوار هو قول يفترض متكلما ومخاطبا ، ويتضمن رغبة الأول بالتأثير في الثاني بشكل من الأشكال وهذا يشمل الخطاب الشفهي بكل أنواعه ومستوياته ومدوناته الخطية، ويشمل الخطاب الخطي الذي يستعير وسائل الخطاب الشفهي وغاياته كالرسائل والمذكرات والمسرحيات والمؤلفات التعليمية ، أي كل خطاب يتوجه به شخص إلى شخص آخر معبرا عن نفسه بضمير المتكلم "(١).

ويستخدم باختين التلفظ معبرا عن الحوار بقوله : " إن دلالة الخطاب وفهم هذه الدلالة من قِبَل الآخر (أو الآخرين) تتجاوز حدود الكائنات العضوية الفيسيولوجية المنعزلة وتفترض مقدما التفاعل بين العديد من هذه الكائنات العضوية ، مما يتضمن أن هذا المكون الثالث من مكونات التفاعل اللفظي ذو طبيعة سوسيولوجية"(٢). ومن خلال التفاعل اللفظي الذي أشار إليه باختين تتكون عملية الاتصال الحواري، هذه العملية التي تسهم في تشكيل الوجداني الداخلي لدي المتلقي عن طريق المعنى " إن المعنى (الاتصال) يتضمن المجتمع ويدل عليه بصورة ملموسة يوجه المرء خطابه دوما إلى شخص ما ، والشخص الذي يوجه إليه الخطاب لا يفترض دورا غير فاعل (كما يمكن لكلمة "متلقي" أن تجعل المرء يخمن) إن المحاور يشارك في تشكيل معنى التلفظ تماما كما تفعل العناصر الأخرى الاجتماعية أيضا لسياق التلفظ "(٣).ومن ثم فإن عملية التلفظ تنبثق عن الشخصين المتحاورين " فليس هناك بصورة عامة من تلفظ تمكن نسبته إلي المتكلم بصورة حصرية ؛ إنه نتاج التفاعل بين

المتحاورين، بل هو بصورة أكثر شمولا نتاج مركب الوضع الاجتماعي الذي حصل فيه ، وليس من الضروري إذن أن يوجه المرء فعلا خطابه إلي شخص آخر فحتى الفعل الأكثر شخصية ، الذي يصبح واعيا لذاته ، يتضمن دائما وأبدا شخصا محاورا ، أي نظرة الآخر نحونا وتلميحه إلينا "[٤].

ويشير باختين إلي أن" التفاعل اللفظي خاصية واقعية أساسية من خصائص اللغة ، والحوار، بالمعنى الضيق للكلمة ، هو فقط شكل من أشكال هذا التفاعل اللفظي ،وإن يكن أهم هذه الأشكال، لكن يمكن لنا أن نفهم الحوار فهما أكثر اتساعا ، عانين به أكثر من كونه ذلك التواصل اللفظي المباشر الشفاهي بين شخصين، بل كل تواصل لفظي مهما كان شكله . ويمكن القول إن كل تواصل لفظي ، يحدث في شكل تبادل بين التلفظات، أي في شكل حوار "[٥].ومن ثم يصبح التلفظ قائما بدور الدراما الصغيرة / البنية الدرامية في العمل الأدبي / الشعري لأن "أبسط تلفظ في نظر باختين يقوم بدور دراما صغيرة ويضطلع بأدوارها علي الأقل : المتكلم ، والموضوع ، والمستمع ، والعنصر اللفظي هو فقط الشبكة التي تلعب الدراما من خلالها ، أو كما يعبر عنه ،هو السيناريو "[٦] .لأن الأداة اللفظية في الدراما نمثل السيناريو الأساس الذي تبني عليه المسرحية ، وهذا اللفظ يحدد طبيعة الحدث الدرامي / الحوار الدرامي الذي ينطلق من الذات المخاطِبة إلي المخاطَبة، ويرى باختين" أن الخطاب هو بشكل أو بآخر (سيناريو) حدث محدد، وينبغي أن يعمل الفهم الحي للمعنى التام للخطاب علي إعادة إنتاج هذا الحدث المؤلف من علاقات متبادلة بين المتكلمين؛ ينبغي أن يلعب الدور ثانية ، ومن يقوم بالفهم يضطلع هنا بدور المستمع ، ولكن لكي يستطيع المرء أن يقوم بدوره ينبغي أن يفهم أيضا، بوضوح ، مواقع المشاركين الآخرين "[٧].ومن ثم فإن الحوارية لدى باختين تتطور تنتشب بشكل كبير حول حوارية النصوص الأدبية وغيرها بعضها بعضا، والذي تطور لدى جوليا كريسطيفا بعد ذلك إلي مفهوم التناص، أو تفاعل النصوص القديمة بالجديدة ، أو تعايش النصوص معا ، لينتج من خلال تعايشها والتحامها نصا إبداعيا جديدا يمتلك دلالات نصية أخرى .

صحيح أن الحوار لاينفصل عن الحوارات التي تولد من خلال اللغة بمستوياتها المتنوعة ،لأن الحوار الدرامي هو حديث فني / شعري " ينتمي بكليته إلي عالم الفن ، ولايجوز الحكم عليه بمقاييس الحديث العادي في الحياة اليومية " [٨].والحوار الدرامي يقوم علي تبني الأفكار المتصارعة " فهو لايكسب صفة الدرامية إذا كان يفتقر إلي الهدف أو الأثر الكلي، بمعني أنه ليس فيه وحدة عاطفية أو فكرية تحكم الصراع الذي يصوره ذلك الحوار ،لا لأنه

يفتقر إلى الجدية أو الصراع، ومثل ذلك ما يجري بين صديقين من حوار في المقهى أوقطار أو طائرة يتجاذبان أطراف الحديث في مواضيع شتى، فهما ينتقلان من موضوع إلى آخر دون رابط وكيفما اتفق فهو مجرد تمضية وقت ليس إلا ." (٩). ومن ثم فإن الحوار الدرامي في قصيدة الحداثة العربية يرتكز علي تقنيات بعينها داخل النص وهذه التقنيات تتمثل في المخاطَب والمخاطِب ، والرسالة التي يحملهعا السياق، معتمدا علي الصراع والأفكار العميقة التي يمكن أن تتواصل فيما بينها ،وكل هذا لا يخلو من الحركة الدرامية في القصيدة.

- **أنواع الحوار الدرامي :**

ينقسم الحوار الدرامي إلي ثلاثة أقسام رئيسة في النص الشعري الحداثي أولها الحوار المباشر (الخارجي) وثانيا : الحوار غير المباشر (الداخلي) وثالثا : الحوار المتعدد (تعدد الأصوات في النص الشعري الواحد) .

أما عن الحوار الخارجي (DAYLOGE): فهو الذي يرتكز علي حوار صوتين متناقضين أو متصارعين في النص الشعري ، للخروج من حوارهما بمفارقة فنية تفتق عنها الحوار القائم بينهما ، ويأتي بصورة مباشرة وواقعية، ومن الممكن أن يتقنع الشاعر / يرتدي قناع شخصية أسطورية قديمة خيالية كانت أو واقعية ، كما أشرنا إلي ذلك في التمهيد الخاص بهذه الدراسة ومثلنا علي ذلك بمعلقة امرئ القيس، وقصائد عمر بن أبي ربيعة ، والمتنبي ، والمنخل اليشكري.. وغيرهم ، ومن ثم يمكن لنا أن نعد حوار الشاعر المصري أمل دنقل مع زرقاء اليمامة من الحوارات الخارجية التي تخاطب شخصية أسطورية في الأدب العرب القديم فيقول أمل دنقل :

" أيتها العرافة المقدسة
جئت إليك مثخنا بالطعنات والدماء
أزحف في معاطف القتلي وفوق الجثث المكدسة
منكسر السيف ، مغبر الجبين والأعضاء .
أسأل يازرقاء ...
عن فمك الياقوت ، عن نبوءة العذراء
عن ساعدي المقطوع .. وهو مايزال ممسكا بالراية المنكسة
عن صور الأطفال في الخوذات .. ملقاة علي الصحراء
عن جاري الذي يهمُّ بارتشاف الماء
فيثقب الرصاص رأسه .. في لحظة الملامسة
قيل لي " اخرس "
فخرستُ .. وعميت.. وائتممتُ بالخصيان !
ظللتُ في عبيد (عبس) أحرسُ القطعان

أجتزُّ صوفها ..
أردُّ نوقها ..
أنام في حظائر النسيان
طعامي الكسرة .. والماء .. وبعض التمرات اليابسة
وها أنا في ساعة الطعانْ
ساعة أن تخاذل الكماة ... والرماة .. والفرسانْ
دُعيت للميدان !
أنا الذي ماذقت لحم الضأن
أنا الذي لاحول لي أو شأن
أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان ،
أدعي إلي الموت .. ولم أدع إلي المجالسة !!
تكلمي أيتها النبية المقدسة
تكلمي .. تكلمي "(١٠).

يبدو الشاعر أمل دنقل في النص الفائت مرتكزا علي الحوار الخارجي الذي يستدعي صوت زرقاء اليمامة من موتها ، كي يستنطقها حتى يجد جوابا لأسئلته الاستنكارية المتنوعة والتي حفلت بها القصيدة ، ومن الملاحظ أن الشاعر حاول أن يجب عن أسئلته بنفسه مستنطقا زرقاء اليمامة التي كانت رمزا مهما في أدب العربي ، واعتمد عليها الشعراء في بناء نصوصهم ، ولكن أمل يتكيء علي الحوار المباشر الموجه إلي زرقاء اليمامة التي فقأ الأعداء عينيها ، ونلاحظ أن كل لفظة في نص أمل دنقل تحمل مشهدا قائما بنفسه ، وهذا ما يعززه قول س.و. داوسن في كتابه الدراما والدرامية حيث يقول :" إن من خصائص الحوار الدرامي في خير مظاهره أنْ تبدو كل اللفظةوكأنها مدفوعة إلي الانطلاق بما سبقها ، فيما تبدو مرة كأنها نوع من الصراع (توتر بين الشخوص) ومرة أخرى كأنها تعاون (يفسر طبيعة الموقف)"(١١). ومن ثم نلاحظ أن المشهدية الحوارية التي انطلق منها الشاعر أمل دنقل في ندائه لزرقاء اليمامة وهي العرافة المقدسة التي تساعد الناس في معرفة الغيب والمستقبل ، فيبدأ بأسلوب النداء الذي ينطلق منه ويرتكز عليه المتحاوران فيقول أمل دنقل : **"أيتها العرافة المقدسة / جئت إليك مثخنا بالطعنات والدماء"** وكأن الشاعر من خلال أسلوب النداء يجذب انتباه المتلقي ويشد آذانه وعيونه إلي الولوج في هذا الحوار الدرامي المباشرالذي يعتمد علي الحبكة والصراع والحركة الدرامية التي تعمد أمل أن يشدعقولنا إليها من خلال حرمة الضمائر والأفعال التي تنوعت بين الماضي والمضارع والأمر ، مستدعيا شخصية

عنتـرة بـن شـداد العبسـي البطـل الأسـطوري الأشـد فـي الشـعرية العربيـة ، متقنعـا بقنـاع درامـي مـن أجـل حبكـة الحـوار ونسـجه وانغمـاس القـارئ والمشـاهد فـي أحواله وأفكاره ، ليصبح المتلقي جزءا من النص وليس مستهلكا فقط ..

- **الحوار الداخلي (المنولوج الداخلي) :.**

لقـد تجلـى الحـوار الـداخلي (المنولـوج) فـي قصـيدة الحداثـة العربيـة بـدءا مـن الخمسـينيات ومـا بعـدها ، نلاحـظ ذلـك فـي الخطـاب الشـعري لـدى صـلاح عبـد الصـبور عنـدما يقـوم بالنـداء علـى صـاحبه الـذي يطلـب منـه أن يشـاركه أحزانـه التـي لايوجـد لهـا سـبب سـوى أنـه شـاعر موجـوع وحـزين يحمـل آلام الحيـاة علـي عاتقـه يطـوف بهـا بـين الحـارات والأزقـة المسـكونة بالأسـاطير والحواديـت القديمـة والفلسـفات العتيـدة ،وكيـف لـه أن يعـيش فـي هـذه الحيـاة الصـاخبة المسـكونة بالمتناقضـات والأوجـاع والمفارقـات والغضـب المسـتمر فيقـول الشـاعر المصـري صلاح عبد الصبور :

"يا صاحبي، إني حزين
طلع الصباح، فما ابتسمت، ولم ينر وجهي الصباح
وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح
وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف
ورجعتُ بعد الظهر في جيبي قروشْ
فشربتُ شاياً في الطريق
ورتقتُ نعلي
ولعبتُ بالنرد الموزع بين كفي والصديق
قل ساعة او ساعتين
قل عشرة أو عشرتين" (١٢).

يبـدو فـي المقطـع السـابق مـن قصـيدة صـلاح عبـد الصـبور أنـه اعتمـد فـي عمليـة البنـاء الشـعري علـي الحـوار الـدرامي بصـفة خاصـة ، لأنـه يحكـم المشـهد ، ويحـدد غايـة الحـزن التـي لا سـبب لهـا ، ومـن ثـم فـإن عبـد الصـبور ينـادي علـي الصـاحب المفقـود / أم أنـه الـذات الشـاعرة التـي تحـدث نفسـها عـن نفسـها وعـن أحزانهـا وآلامهـا . صـحيح أن الحـوار كـان طـويلا بـين الـذات الشـاعرة وصـاحبها / نفسـها إلا أنهـا اشـتملت فـي حوارهـا علـي مجموعـة مـن المرتكـزات الفنيـة ، وهـي الانتقـال بالجمـل الفعليـة (الحركيـة) مـن مشـهد لآخـر فـي حركـة شـعرية صـاخبة سـريعة مـن الحـزن إلـي الخـروج الطبيعـي، ممارسـا أعمالـه اليوميـة (شـربتُ شـايا ، رتقـت نعلـي ، ولعبـتُ بـالنرد ،. إلـى آخـره) يشـي بـالكثير مـن الـدلالات النفسـية التـي تفتـق عنهـا الحـوار الـدرامي الـذي هـو بالأسـاس حـوار نفسـي ، صـراع بـين الـذات وعالمهـا الـذي تعـيش فيـه ،كمـا يطغـى علـى المشـهد الحـواري نبـرة الإحسـاس بـالظلم

والشـعور باليـأس فـي هـذا الواقـع الرتيـب المكـرور ، الـذي لاجديـد فيـه يمكـن أن يُغيـر حياتنـا إلـى الأفضـل ،ونلاحـظ اسـتمرار صـلاح عبـد الصـبور فـي حـواره فيقول:

وضحكت من أسطورة حمقاء رددها الصديق
ودموع شحاذ صفيق
وأتى المساء
في غرفتي دلف المساء
والحزن يولد في المساء لأنه حزن ضرير
حزن طويل كالطريق من الجحيم الى الجحيم
حزن صموتْ
والصمت لا يعني الرضاء بأن أمنية تموت
وبأن أياماً تفوت
وبأن مرفقنا وَهَنْ
وبأن ريحاً من عَفَنْ
مس الحياة، فأصبحت وجميع ما فيها مقيت
حزن تمدد في المدينه
كاللص في جوف السكينه
كالأفعوان بلا فحيح
الحزن قد قهر القلاع جميعها وسبى الكنوز
وأقام حكاماً طغاه
الحزن قد سمل العيون
الحزن قد عقد الجباه
ليقيم حكاماً طغاه
يا أتَعْسَها من كِلْمة قد قالها يوماً صديق
مغرى بتزويق الكلام
كنا نسيرْ
كفي لكفيه عناق
والحزن يفترش الطريق
قال الصديق:
يا صاحبي!...
ما نحن إلا نفضة رعناء من ريح سموم
أو منية حمقاء...

أو أن اسمينا ببرج النحس كانا، ياصديق
وجفلت فابتسم الصديق
ومشى به خدر رفيق
ورأيت عينيه تألقتا كمصباح قديم
ومضى يقول:
سنعيش رغم الحزن، نقهره، ونصنع في الصباح
أفراحنا البيضاء، أفراح الذين لهم صباح
ورنا إليَّ
ولم تكن بشراه مما قد يصدقه الحزينْ
يا صاحبي!!
زوِّق حديثك، كل شيء قد خلا من كل ذوق
أما أنا، فلقد عرفت نهاية الحزن العميق
الحزن يفترش الطريق (١٣).

من الملاحظ أيضا في هذا المقطع الشعري الطويل نسبيا أن الحوار الذي خلقه عبد الصبور يعتمد على تقنية الشد والجذب بينه وبين صديقه (المتخيل) في اختلاف الآراء والأفكار مغلفة بالدرامية الحزينة التي تجعل الذات الشاعرة وحيدة ، وفي أثناء وحدتها تخلق حوار داخليا منولوجيا (فيما عرف بالمنولوج الداخلي) أو حديث النفس للنفس أو المناجاه الذاتية (إن جاز القول)، وأصبحت الذات الشاعرة متحدية الحزن المقيم في كل الطرقات فلم يترك مكانا إلا ويطل بوجهه علينا ، وتتساءل الذات الشاعرة كيف ننتصر على هذا الحزن المقيم أيضا في داخلنا رافضا الخروج ، وهل يمكن لنا أن نقتل الحزن بتزويقنا للأحاديث اليومية المغلفة بالقهر والهزيمة ، لتبدو أكثر جمالا وذوقا ورقيا . فقد أسهم الحزن في تثبيت الحكام الطغاة في كل مكان ، ولاعزاء للعدالة والحق والخير والجمال ، بل لا عزاء للفقراء والمطحونين في هذا العالم فيقول عبد الصبور : **" الحزن قد قهر القلاع جميعها / وسبى الكنوز/ وأقام حكاماً طغاه / الحزن قد سمل العيون/ الحزن قد عقد الجباه / ليقيم حكاماً طغاه ."**

نلاحظ في المقطع السابق أن الشاعر صلاح عبد الصبور يومئ إلي أن الحكام الطغاة هم السبب الحقيقي وراء حزن العالم من حولهم ، لأنهم لم يروا سوى أنفسهم وذواتهم المتضخمة في كل مكان ، ومن ثم فيعكس عبد الصبور الصورة ويراهما مقلوبة ، وهي أن ذلك المسمى بالحزن قد أقام حكاما طغاة ، ونهب الشعوب ، واستغل براءتها وفقرها واحتياجها للسعادة التي تبحث عنها في كل مكان ولاتجدها ،يتكئ الشاعر على الحزن كثيرا وكأنه المبرر الحقيقي للوجع المستمر الذي لا ينتهي ، ومن ثم فإننا نبحث عن بديلٍ للحزن ، وهو

الفـراغ واللامبـالاة وعـدم الانتمـاء للـوطن أو الـولاء للـنفس ذاتهـا .. ولكـن السـؤال الأهـم هـو : لمـاذا لجـأ شـعراء الحداثـة إلـي الحـزن ؟ أظـن أن هـذه الظـاهرة مـن الظـواهر المهمـة فـي شـعرنا العربيـة مـن المحـيط إلـى الخلـيج ، مـا إن تقـرأ شـاعرا مـن شـعراء العربيـة إلا وتجـده مبالغـا فـي الحـزن والألـم وجلـد الـذات والجنـوح إلـي المستحيل وهي غاية الفن بصفة عامة .

لاشـك أن ظـاهرة الحـزن فـي الشـعر العربـي مـن الظـواهر العميقـة والمتداخلـة بشـكل كبيـر فـي العديـد مـن تقنيـات القصـيدة العربيـة الحديثـة ،الغنائيـة والدراميـة ، بـل يمكـن لنـا أن نقـول : إن هـذه الظـاهرة أصـبحت أكثـر انتشـارا واتسـاعا فـي قصـيدة الحداثـة العربيـة (الدراميـة العربيـة) لأنهـا تجـنح دائمـا إلـي الصـراع بـين الحـزن والسـعادة والفـرح ، ومشـحونة أيضـا بقـدر كبيـر مـن المتناقضـات الفنيـة والفكريـة والاسـتعارية ، كمـا أن هـذه الظـاهرة اخترقـت حـواجز فنـون الأدب بشـكل كبيـر ، فقـد نراهـا فـي الشـعر والروايـة والقصـة والـدراما والسـينما والمقالـة والمسرح ... وغيرها من الفنون .

ومـن الشـعراء العـرب الـذين ارتكـزوا علـي المنولـوج الـداخلي كثيـرا فـي صـياغة نصوصـهم الشـعرية الشـاعر الفسـطيني محمـود درويـش فيقـول فـي قصـيدة بعنوان لاشيء يعجبني :

" لا شيء يعجبني
يقول مسافرٌ في الباصِ – لا الراديو
ولا صُحُفُ الصباح ، ولا القلاعُ على التلال.
أُريد أن أبكي
يقول السائقُ: انتظرِ الوصولَ إلى المحطَّةِ,
وابْكِ وحدك ما استطعتَ
تقول سيّدةٌ: أَنا أَيضاً. أنا لا
شيءَ يُعْجِبُني. دَلَلْتُ أُبني على قبري ,
فأعْجَبَهُ ونامَ, ولم يُوَدِّعْني
يقول الجامعيُّ: ولا أَنا , لا شيءَ
يعجبني. دَرَسْتُ الأركيولوجيا دون أَن
أَجِدَ الهُوِيَّةَ في الحجارة. هل أنا
حقاً أَنا؟
ويقول جنديٌّ: أَنا أَيضاً. أَنا لا
شيءَ يُعْجِبُني . أُحاصِرُ دائماً شَبَحاً
يُحاصِرُني

يقولُ السائقُ العصبيُّ: ها نحن
اقتربنا من محطتنا الأخيرة٬ فاستعدوا
للنزول...
فيصرخون: نريدُ ما بَعْدَ المحطَّةِ٬
فانطلق!
أمَّا أنا فأقولُ: أنْزِلْني هنا . أنا
مثلهم لا شيء يعجبني ٬ ولكني تعبتُ
من السّفَرْ"(١٤).

يتبدى من عنوان النص الفائت (لاشيء يعجبني) صوت شعري واحد ، وهذا على سبيل الافتراض، لأن الشاعر يخاطب ذاته المتمردة على الوضع السياسي في فلسطين جراء هجوم المحتل الإسرائيلي على الأراضي العربية ،وهذا العنوان يمثل وجهة نظر لدى العرب جميعا الذين يؤمنون تمام الإيمان بحق العرب الفلسطينين في أرضهم والقدس عاصمة لفلسطين العربية ، وتبرز النبرة السياسية الواضحة في عنوان النص ومتنه وهوامشه التي لم يذكرها الشاعر، بل قام بحذفها ، وهو ماطرحناه طرحا يسيرا في ظاهرة الحذف الدرامي (المونتاج) في الفصل الخاص باللغة الدرامية في قصيدة الحداثة العربية ، إن محمود درويش يعبر عن عقول جمعية كثيرة تعتقد الاعتقاد نفسه ، ومن ثم نلاحظ في القصيدة الصوت الأول للذات التي تعلن عن واقعها الأسود بقولها : أريد أن أبكي ، ثم نلاحظ صوت المسافر، وصوت السائق ، وصوت السيدة(المرأة)، وصوت الطالب الجامعي ، وصوت الجندي الذي يطارد الأشباح ، وتطارده وتعتقله في سجونها . يحمل النص الدرامي لدى محمود درويش فلسفة خاصة محتفيا بالأصوات الحزينة التي تحمل رسائل حب للوطن ، وفقدان الهوية في لحظات اليأس والحزن ، هذه النظرة الحزينة التي يشاهدها المتلقي / المشاهد الدرامي للنص تجعله ركنا مهما في عملية بناء النص الدرامي القائم أصلا علي الحوار الدرويشي الذي انتشر في أعمال درويش في الفترة الأخيرة من حياته قبل أن يرحل عن عالمنا . يأتي صوته مفعما بالنظرة السوداوية والحزن الكريه والتعب من السفر والترحال بين البلاد للبحث عن وطن بديل ، فلم يجد فيقول : **أمَّا أنا فأقولُ: أنْزِلْني هنا . أنا/ مثلهم لا شيء يعجبني / ولكني تعبتُ / من السّفَرْ".** يتكيء درويشُ على أصوات متعددة في بناء حواره الدرامي ، هذا الحوار ترتكن عليه القصيدة الشعرية ، مما يمنحها أبعاد فنية متعددة ويمكن الولوج فيها من خلال مناطق دلالية متنوعة . ولم يستسلم للبكاء والحزن ، متحديا هذا الواقع المعيش بكل جبروته وغطرسته

وظلمــه . ونلاحــظ فــي قصــيدته التــي جــاءت بعنــوان **أنــا يوســف يــا أبــي** فيقــول درويش :

أَنَا يُوسُفُ يَا أَبِى.
يَا أبِى ،
إِخْوَتِى لا يُحِبُونَنِى ،
لا يُرِيدُونَنِى بَيْنَهُم يَا أبِى.
يَعْتَدُونَ عَلَيَّ وَيَرْمُونَنِى بِالحَصَى وَالكَلامِ.
يُرِيدُونَنِى أَنْ أَمُوتَ كَى يَمْدَحُونِى.
وَهُم أَوْصَدُوا بَابَ بَيتِكَ دُونِى.
وَهُم طَرَدُونِى مِنَ الحَقْلِ.
هُمْ سَمَّمُوا عَنَبِى يَا أَبِى.
وَهُمْ حَطَّمُوا لُعَبِى يَا أَبِى.
حِيْنَ مَرَّ النَّسِيْمُ وَلاعَبَ شَعْرِىَ غَارُوا وَثَارُوا عَلَيْكَ ،
فَمَاذَا صَنَعْتُ لَهُمْ يَا أَبِى ؟
الفَرَاشَاتُ حَطَّتْ عَلَى كَتِفَيَّ ،
وَمَالَتْ عَلَيَّ السَّنَابِلُ ،
وَالطَّيْرُ حَطَّتْ عَلَى رَاحَتَيَّ.
فَمَاذَا فَعَلْتُ أَنَا يَا أَبِى ،
وَلِمَاذَا أَنَا ؟
أَنْتَ سَمَّيْتَنِى يوُسُفًا ،
وَهُمُوا أَوْقَعُونِى فِى الجُبِّ ،
وَاتَّهَمُوا الذِّئْبَ ،
والذِّئبُ أَرْحَمُ مِنْ إِخْوَتِى..
أَبَتِ ! هَلْ جَنَيْتُ عَلَى أَحَدٍ عِنْدَمَا قُلْتُ إِنِّى:
رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا ،
وَ الشَّمْسَ والقَمَرَ ،
رَأيْتَهُمْ لِى سَاجِدِينْ(١٥)..

يبــدو مــن خــلال قــراءة الــنص الفائــت أن الشــاعر محمود درويــش يتكــئ فــي حــواره الــدرامي علــي قصــة النبــي يوســف عليــه الســلام وأبيــه النبــي يعقــوب عليــه الســلام ، ومــن ثــم فــإن قصــة يوســف ومــا تحملــه مــن دلالات دراميــة مفارقــات ، ومشــاهد دراميــة متعــددة وصــراع الأبنــاء علــى محبــة أبــيهم وأبــوهم الــذي لايحــب إلايوســف حبــا كثيــرا ، والأخــوة لايحبــون يوســف أبــدا ويكيــدون لــه ، ممــا جعلهــم

يفكـرون فـي الانتقـام منـه وألقـوه فـي البئـر . لكـن الحـوار الـدرامي (المنولـوج) يبدأ مـن خـلال الجملـة الأولـى (أنـا يوسـف يـا أبـي) وتحمـل فلسـفة دراميـة مفادهـا أن الحـديث يعتمـد علـي المخاتلـة الخطابيـة وكأنـه يخاطـب الأب فعـلا ولكنـه يرجـع الصـوت الأنـوي إلـي الـداخل مـرة أخـرى منكسـرا وحزينـا باكيـا ، وتبلـغ المفارقـة الدراميـة مـن خـلال الحـوار الأحـادي فـي قولـه :(**يُرِيـدُونَنِي أَنْ أَمُـوتَ كَـى يَمْدَحُونِي وَهُم أَوْصَدُوا بَابَ بَيتِكَ دُونِى./ وَهُم طَرَدُونِى مِنَ الحَقْلِ. /هُمْ سَمَّمُوا عَنَبِى يَا أَبِ./هُمْ حَطَّمُوا لُعَبِى يَا أَبِى)** تتـوالى المشـاهد الدراميـة فـي مـل حواريـة قصـيرة مرتكـزة علـي الحـزن الـدرامي والمناجـاة النفسـية التـي تسـهم فـي خـروج الـذات عـن صـمتها للـدخول فـي عـالم الصـمت الأكبـر والمناجـاة النفسـية .وتنتصـر المناجـاة فـي نهايـة الـنص ،عنـدما توجـه الـذات الشـاعرة حـديثها مـرة أخـرى لـلأب متسـائلة هـل جنيـت علـى أحـد عنـدما قلـت رأيـت أحـد عشـر كوكبـا ، وهنـا ينتقـل الحـوار الـدرامي مـن المناجـاة إلـي الحـوار التناصـي أو تـداخل النصـوص لتحـاور بعضـها بعضـا ، وقـد تميـز محمـود درويـش بفتنـة التـداخل الفنـي بـين النصـوص المقدسـة والنصـوص الشـعرية التـي ينسـجها ، ليقـف هـو الأنـا بـين نصـين متجـاذبين ، متحاورين ، ليخرج الشاعر بنصه المائز مجابها به فتنة العالم الأرضي .

ويقـول عـز الـدين إسـماعيل مـن خـلال حديثـه عـن التفكيـر الـدرامي اللغـوي داخـل الـنص الشـعري : "وعلـى المسـتوى التعبيـري مـا نلمسـه فـى اللغـة مـن مقـابلات.بـين الصـور والمفـردات، أوبـين الجمـل والألفـاظ، أو المقـابلات بـين الأبعـاد الداخليـة للشـخوص وخـارجهم، ولهـذا كـان الحـوار بنوعيـه الـداخلي (المنولـوج) والخـارجي (الـديالوج) مـن عناصـر المغذيـة للـدراما فـي النصـوص لـو أحسـن توظيفهمـا، ومـن شـواهد التعبيرالـدراما أيضـاً ارتبـاط اللغـة بـالموقف الـدرامي الـذي يعبـر عنـه الفنان،ولـذلك مـن ضـمن فنيـات القصـة الدراميـة وجمالياتهـا أن تـأتي لغـة السـرد الـدرامي متوائمـة مـع الحـدث ومـع الشـخوص وبيئاتهم ورغباتهم ومستوى تفكيرهم(١٦).

ومـن ثـم إن مـن طبيعـة التفكيـر الـدرامي أنـه لا ينظـر فـي اتجـاه واحـد ، ولا يتوقـف عنـد السـطوح ، ولا يقـول مـا قيـل مـن قبـل ، ولا يقـول مـا قيـل دون معانـاة، وكمـا قـال عـز الـدين إسـماعيل فـي معـرض حديثـه عـن النزعـة الدراميـة : " إننـا فـي عصـر لـم تعـد فيـه السـطوح الملسـاء تسـتثيرنا، لكثـرة ماسـتثارتنا مـن قبـل ولـم تعـد الأنـوار وحـدها تبهرنـا، ولـم يعـد الظـلام وحـده يخيفنـا، ولكـن حـين يجتمـع النـور والظـلام يكـون البهـر والخـوف" ، وربمـا أن المثـل القـديم إنمـا يظهـر الشـيء ضـدُه" قـائم أساسـاً علـى تصـور الفكـرة بـين نقيضـين، هكـذا يمكننـا أن نقـرر أن النبـرة الوعظيـة المباشـرة ، والخطـاب الممهـود المسـطح،الذي يـؤثر السـلامة فـوق السـطوح الملسـاء، لـم يعـدا لهمـا موضـع فـي الخطـاب العصـري الـدرامي، ربمـا

لأنهما فقدا جدواهما على التأثير، لمجافاتهما طبيعة الحياة من جهة ، ومن جهة أخرى لأن إنسان العصر لم يعد من السذاجة التي تجعله بحالة ما يتأثر بخطابات لا تتماهي مع طبيعة الحياة المتصارعة، بمفارقاتها، وانهياراتها المتلاحقة، وحركيتها التي لا تهدا. وربما لهذا يقال: لا تسطح ولا استواء في العمل الدرامي، والفنان المنهمك في فهم الحياة لا يمكن بحالة ما إلا أن يكون صاحب نزعة درامية مسيجة بالوعي الشمولي، وإن وعي الفنان هذا هو ما يحميه دائماً من التسطح والإبتذال والتفاهة، وربما لهذا يقال أيضاً : إن السارد (الراوية) المطمئن غير مقنع وغير منطقي وغير مؤثر، إن اطمئنانه يجعله منفصلا عن الواقع المضطرب الذي يتصارع من حوله، ولذلك يفرض عليه اطمئنانه كثير من التمهيدات والتهييئات قبل الدخول إلى الحدث، كما يعطيه سلطة السيطرة على الزمن ، فنراه يوقف الدراما ، ويُعَطل الحركة أحيانا ممارساً ثرثرته حول الحدث، وحول أفعال الشخوص وتصرفاتهم، وهو غير مقنع ،لأنه في عالم اللايقين يمكنه أن يدخل إلى رؤوس ونفوس الشخوص لينقل لي بدلا عنهم كيف يسعرون الآن، وفيما يفكرون . (١٧).

- **الحوار المتعدد/ تعدد الأصوات :**

احتفى الخطاب الشعري الحداثي بتقنية مهمة من تقنيات الدراما ،وهي ظاهرة تعدد الأصوات في قصيدة الحداثة العربية ، حيث إن الشاعر يلجأ إلى هذه الآلية ؛رغبة في تشابك الأصوات ، وتداخلها في النص الشعري ، كي يخرج المتلقي من النص بدلالة ما، مفادها أن النص أصبح عالما متشابكا ، بل هو العالم نفسه ، "بل إن المزاوجة بين الغنائية والدرامية في النسق التعبيري للبناء الشعري تعد حداثة شعرية استطاعت أن تلغي المسافة بين الذاتي والموضوعي ، حيث أصبح الموضوع هو الحركة الداخلية التي تقسم الذات وتعيد توحيدها ، إذ يلجأ الشاعر إلى الحوار المنكر للأطراف الذي يأتي على شكل تداعيات داخلية تقسم الذات على نقيضين متحاورين "(١٨)..

وقد تجلى ذلك التفاعل ،والتداعي الحواري من خلال انشطار الذات إلى صوتين متحاورين، أو أكثر من ذلك ، في نصوص الشاعر المصري رفعت سلام، ، وبخاصة في أعماله المختلفة مثل دواوينه (إشراقات رفعت سلام ، وإلى النهار الماضي، وكأنها نهاية الأرض ،وحجر يطفو على الماء وأخيرا ديوانه الشعري (هكذا تكلم الكركدن). فقد جاء هذا الديوان في قصيدة شعرية طويلة ،اتسمت بالملحمية ،والدرامية ، والكونية الحوارية (أعني الحوار مع الكون ،وكائناته المتنوعة) ؛ تحمل الصفحة البيضاء داخل الديوان مجموعة من النصوص المتقاطعة التي تتجسد في حوار المتن في مقابل الهامش ،

والبيـاض ،وعلامـات التـرقيم ، والموسـيقي النصـية التـي تتخلـل الـنص الكلـي فـي شـكل جمـل شـعرية قصـيرة ،ونـص معلومـاتي قصـير ،وكأنـه خـارج النصـوص المتقاطعـة إضـافة إلـي ذلـك اللعـب الشـعري بتقنيـة الخـط العربـي، وكأننـا أمـام مجموعـة مـن المشـاهد المختلطـة التـي يمكـن قراءتهـا منفصـلة مـرة ومجموعـة مـرة أخـري، فـنحن فـي حقيقـة الأمـر أمـام غابـات نصـية مختلفـة الأطـوار والأشـكال ، معتمـدة ومسـتفيدة فـي الوقـت نفسـه مـن العـوالم الافتراضـية المفتوحـة ، وأعنـي شـبكات الإنترنـت ومواقـع التواصـل الاجتمـاعي (كـالفيس بـوك وتـويتر واليـوت يـوب)، ومحركـات بحثيـة عالميـة ،هـذه الكائنـات الافتراضـية مرصـودة علـي صـفحة الغـلاف الخـارجي للـديوان ، الـذي يمثـل مؤشـرا دلاليـا مهمـا فـي قـراءة الـديوان ، فقـد جـاء الغـلاف يحمـل صـورة الحيـوان الخرافـي الكركـدن (وحيـدالقرن) وعلـي جسـده الضـخم هـذه العـوالم الكونيـة المتعـددة منهـا مـاهو حقيقـي، ومنهـا مـاهو افتراضـي.،إنّ جـلَّ هـذه العـوالم تتحـرك بفاعليـة الـذات المتحرقـة داخـل هـذه العـوالم فهـي ذات أسـطورية تحمـل الماضـي بكـل آلامـه وخروقاتـه ،وحـواجزه ،وتحمـل الآنـي الـراهن بكـل فتوحاتـه وانهياراتـه ،وتداخلاتـه وإشـكالياته الفكريـة ،والفلسـفية والجغرافيـا والتـاريخ وصـراعات حضـارية تمتـد لآلاف السـنين، فقـد منحنـا الـنص الشـعري (هكـذا تكلـم الكركـدن) مجموعـة مـن العبـارات المعرفيـة / المعلوماتية وذلك في قول رفعت سلام عن الكركدن :

"هـو حيـوان فـي جثـة الفيـل ، خلقتـه خلقـة الثـور ، إلا أنـه أعظـم منـه ، ذو حـافر ، وهـو سـريع الغضـب ، صـادق الحملـة ، يخافـه سـاير الحيوانـات . علـي رأسـه قـرن واحـد حـاد الـرأ س. يعـيش سـبعماية سـنة ، وهيجـان شـهوته بعـد خمسـين سـنة " (١٩).

إن الوصـف الـدقيق للكركـدن (الخرتيـت) الـذي قدمـه الشـاعر رفعـت سـلام يحمـل الكثيـر مـن الـدلالات مـن خـلال حـواره المتعـدد مـع الكركـدن والآخـر فـي الوقـت نفسـه ، ويحمـل الكركـدن رمـزا سياسـيا أيضـا فقـد اتخذتـه جمهوريةالسـودان ، رمـزا وطنيـا لهـا بعـد الاسـتقلال قبـل أن تتخلـي عنـه لاحقـا ، لمـا فيـه مـن القـوة والصـلابة ، مخيفـا لجميـع الحيوانـات، فهـو رمـز أسـطوري ينتمـي إلـي الميثولوجيـا القديمـة. ونلاحـظ أن الكركـدن يسـتدعي لغـة خاصـة بـه، تناسـب الحـال التـي عليهـا روحـه وكيانـه ، كمـا أظـن أن عنـوان الـديوان جـاء بصـيغة لغويـة متعـددة الأصـوات الحواريـة داخـل الـنص الواحـد ، كمـا تشـي هـذه الصـيغة الحواريـة / الكلاميـة بـالكثير مـن الإشـارات المهمـة فـي حياتنـا الثقافيـة فعنـدما نقـول هكـذا تكلـم الكركـدن تسـتدعي الـذاكرة الثقافيـة الكتـاب الأشـهر فـي تـاريخ الفلسـفة الحديثـة للفيلسـوف الألمـاني نيتشـه ، وكتابـه هكـذا تكلـم زرادشـت .، .ومـن ثـم فـإن الـنص الشـعري لـدي سـلام يعتمـد علـي إغـراء المتلقـي النمـوذج (المثـالي) للبحـث عـن علاقـة مـا

مكنونــة بوجــه أو بــآخر بــين زرادشــت والكركــدن أظــن أن العلاقــة القويــة تكمــن فــي أن كلاهمـــا يبحـــث عـــن الحقيقـــة المطلقـــة فـــي الأكـــوان المختلفـــة ،ولـــن يجـــدها ، والإصـــرار المطلـــق علـــي البحـــث ،هـــو ماجعـــل الـــذات الشـــاعرة تلتحـــف بـــذات أكبـــر وأضـــخم ،وأوقـــع أثـــرا ،وهـــي ذات الكركـــدن نفســـه ،لأن الكركـــدن هـــو الشـــعر نفســـه الـــذي يعلـــن دائمـــا عـــن عصـــيانه وتمـــرده وســـيطرته علـــي ســـائر الأنفـــس والمخلوقـــات الواقعيـــة وغيـــر الواقعيـــة ، حتـــي أن العـــوالم الافتراضـــية كانـــت قـــد احتفـــت بالكـــائن الأكبـــر (الشـــعر) منـــذ ولادتهـــا علـــي ســـطح العـــالم ، متخـــذة منـــه ســـلاحا وحـــوارا فنيـــا ودراميـــا خلاقـــا فـــي مواجهـــة الظـــلام والتشـــويه اللـــذين لحقـــا بالعـــالم المحـــيط بنـــا .فيقول:

"لست ديناصورا ،لا وألف كلا ؛ لست هولاكو ولا هتلر ولا الحجاج لا موسوليني ولا بينوشيه ، أنا أصل السلالة ، والكل ظلال باهته ....أنا اللحظة المارقة الفالتة

استعاروا قامتي وسيرتي سلبوني مني ،

وارتدوا قناعي الذهبي في غفلة من الزمن .

وكل غفلة:محنة

كل محنة : ميتة

وكل ميتة : صراط وأسن"(٢٠).

يتكـــئ نـــص ســـلام علـــي اســـتدعاء شخصـــيات دراميـــة حواريـــة تاريخيـــة بعينهـــا، مـــن خـــلال تعـــدد أصـــوات هـــذه الشخصـــيات التاريخيـــة داخـــل الـــنص الســـلَّامي(نســـبة إلـــي رفعـــت ســـلام) فكـــل صـــوت يحمـــل رؤيـــة تختلـــف عـــن الآخـــر وأيضـــا، مـــا تحملـــه هـــذه الأصـــوات مـــن خطـــاب تـــاريخي مربـــك للـــذات الشـــاعرة والآخـــر معـــا ،وتحمـــل فـــي طياتهـــا أحـــداث الماضـــي البغـــيض الـــذي ارتـــبط بشخصـــيات ديكتاتوريـــة ،أَذْهَبَـــتْ جمـــال العـــالم ،وبهائـــه الأرضـــي ،فالـــذات لاتبحـــث عـــن فـــراديس أرضـــية أو علويـــة بقـــدر بحثهـــا عـــن الخـــلاص الحقيقـــي مـــن الكيانـــات المتجســـدة فـــي الكـــون لتخلـــق واقعـــا يفتـــرض فـــي الطهـــر وتنتزعـــه اللحظـــات المارقـــة التـــي تســـكنها الـــذات ، إن ســـلطة الـــذات الشـــاعرة فـــي هكـــذا تكلـــم الكركـــدن تتجلـــي فـــي أصـــوات متعـــددة هـــذه الأصـــوات التـــي تتـــداخل وتتـــآذر فيمـــا بينهـــا مكونـــة حـــوارا درامتيكيـــا مـــن خـــلال تكرارضـــمير المـــتكلم (أنـــا) أكثـــر مـــن مـــرة يـــومئ إلـــي أصـــلها ونســـبها وأنهـــا لاتـــري ظـــلا إلا ظلهـــا فالكـــل ظـــلال باهتـــة لا ظـــلال لهـــا ، تتحـــدث الـــذات عـــن الآلام القديمـــة التـــي يـــومئ إليهـــا اســـتخدام الفعـــل الماضـــي كثيـــرا مثـــل (اســـتعاروا ، ســـلبوني ، ارتـــدوا) نلاحـــظ أن الأحـــداث المتعاقبـــة فـــي عمليـــة الســـلب الممـــنهج والمتطـــور الـــذي يجســـد صـــراع الحضـــارات كمـــا ذكرنـــا وتـــأتي الأحـــداث أولا بالاســـتعارة ثـــم الســـلب الجســـدي والســـلخ الروحـــي ، ثـــم الارتـــداء الـــذي يمـــزق ويشـــوه الوجـــه الحقيقـــي للـــذات

الأصلية ، إضافة إلي المحنة التي وقعت في غفلة من الزمن الميت فكل محنة ميتة كما تشير الذات إلي ذلك كثيرا داخل الديوان ،يقول رفعت سلام :

" سرقوا مني القاموس والأبجدية ،
عرْوني مني قبل حلولي ، وسبقوني
إلي المدائن المنذورة للنار ،
إلي القطعان المنذورة
للسفك إلي السبي والهتك " .[٢١]

تتجلي في المقطع الفائت صوت شعرية الجحيم التي ترصدها الذات عبر مشاهد مكتنزة هذه المشاهد التي تحتاج من المتلقي النموذج الوقوف عليها واستكمال رؤيتها الراسخة في جبينه، بل والدخول معها في حوار صامت ،من خلال الرؤى المتعددة في الفضاء الشعري ، كما تشمل المشاهد الممحاة مفارقات مختلفة علي مستوي الرؤية والتصوير مثلا في قوله : إلي الآيات المحكمات مما لاعين من قبل رأت ولا أذن سمعت ولا خطر علي قلب بشر . يبدو أن المفارقة تكمن هنا في عملية تداخل الأصوات النصية وتعددها من خلال المشهدين المتناقضين ،مشهد الجحيم ، ومشهد الفراديس السماوية الذي يتجسد من خلال بنية تناصية ، تستدعي الحديث القدسي الذي يرغب البشر في الجنة ومتاعها ، وجمالها الذي لاتستطيع العقول الجمعية علي تخيله ...وتجلى تعدد الأصوات في القصيدة العربية أيضا لدى الشاعر الفلسطيني محمود درويش فيقول في ديوانه لا تعتذر عما فعلت :

" كلما أصغيت للحجر استمعتُ إلى
هديل يمامة بيضاء
تشهق بي :
أخي! أنا أختك الصغرى ،
فأذرف باسمها دمع الكلام
وكلما أبصرتُ جذع الزنزلخت
على الطريق إلى الغمام
سمعتُ قلب الأم
يخفق بي :
أنا امرأة مطلقة
فألعن باسمها زيز الظلام
وكلما شاهدتُ مرآة على قمر
رأيتُ الحب شيطانا
يحملق بي

أنا ما زلت موجودا
ولكن لن تعود كما تركتك
لن تعود ، ولن أعود
فيكمل الإيقاع دورته
ويشرقي بي .... "(٢٢).

تبدو تقنية تعدد الأصوات في نص محمود درويش جلية ، من خلال بروز ثلاثة أصوات واضحة ، وهي صوت اليمامة ، وصوت الأم ، وصوت الحب ، كل هذه الأصوات الثلاثة تشتبك مع صوت الشاعر، وهو الأصل ، لأنها من اختراعه وصياغته ، وذلك نلاحظ المسحة الدرامية التي يشعر بها المتلقي أثناء قيامه بعملية القراءة أو الاستماع إلى النص الشعري ، كما أن الأصوات المتعددة داخل نص درويش تمثل في ظني مجموعة من المشاهد الدرامية البسيطة من خلال تتر استعراضي يقوم على أركان الموسيقى التصويرية الحزينة ، لأن المشاهد الثلاثة والأصوات أيضا تحمل قدرا كبيرا من الحزن والضياع ، والإهمال في المجتمع العربي / الفسطيني على وجه الخصوص . كما يسهم تعدد الأصوات في بنية القصيدة إلى الخروج من الغنائية إلى الدخول في رحم القصيدة الدرامية ، لأنها تعتمد على المشهدية بشكل كبير ، وقد تجلى ذلك كثيرا في نصوص محمود درويش بصفة خاصة وشعراء الحداثة بصفة عامة ..

المصادر والمراجع

(١) انظر معجم مصطلحات نقد الرواية ، مادة خطب ص٨٨.
(2)تزفيتــان تــودوروف : ميخائيــل بــاختين ، المبــدأ الحــواري ، ترجمــة فخــري صالح ، بيروت ، ص ٦٨، ط٢ ، ١٩٩٦.
(3)السابق نفسه .
(4)السابق ، ص ٦٨ــ ٦٩ .
(5)السابق ، ص ٩٤.
(6)السابق ، ص ٩٨.
(7)السابق ، ص ٩٨ــ ٩٩ .
(8) ف . ف . كوزينــوف : حــول دراســة الكــلام الفنــي ، ترجمــة ، جميــل نصــيف التكريتي ، مجلة الثقافة الأجنبية ، ص ١١٧ ، ع ١١، بغداد ، ١٩٨٢.
(9) عبــد العزيــز حمــودة : البنــاء الــدرامي ، الهيئــة المصــرية العامــة للكتــاب ، ص ١٦٣ ــ ١٦٤ .
(10) أمــل دنقــل : الأعمــال الشــعرية الكاملــة ، الهيئــة العامــة لقصــور الثقافــة ، القاهرة ، ص ١٨٩ــ ١٩٠
(11)س.و. داوســن : الــدراما والدراميــة ،ترجمــة جعفــر صــادق المليجــي، دار عويدات للنشر والتوزيع ، بيروت ، ص٣٩.
(12)صــلاح عبــد الصــبور : الأعمــال الشــعرية الكاملــة ، الهيئــة المصــرية العامــة للكتاب ، ص ، .
(13)السابق نفسه .
(14)محمــود درويــش : الأعمــال الكاملــة الجديــدة ، دار ريــاض الــريس ، بيــروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩ ص٨٩ .
(15)السابق نفسه.
(١٦) السابق نفسه.
(١٧) عزالدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص ٢٦٠.
(١٨) السابق ، ص٢٥٩
(١٩) محمد صــالح الشــنطي : خصوصــية الرؤيــة والتشــكيل فــي شــعر محمــود درويــش ، ص١٤٤ ، مجلــة فصــول ، العــددان الأول والثــاني ، ، أكتــوبر ١٩٨٦، مارس ١٩٨٧.
(٢٠) رفعــت ســلام : هكــذا تكلــم الكركــدن ، الهيئــة العامــة لقصــور الثقافــة ، القــاهرة ، ٢٠١١، ص٣.
(٢١) السابق ،ص ٦.
(٢٢) السابق ، ص ٨.

(٢٣)محمود درويش : الأعمال الجديدة الكاملة ، ص ١٩ــ ٢٠ .

الضمير وأثره النحوي على الحكم الفقهي عند ابن المبرد في كتابه زينة العرائس من الطرف والنفائس

اعداد
أحمد هاشم محمد إبراهيم
جامعة الفيوم- كلية دارالعلوم

الاستلام: ٢٠١٩/٢/٢ القبول : ٢٠١٩/٣/٢٥

الملخص :

الضمير قد يعود على متقدم في اللفظ، وقد يعود على متاخر في اللفظ والمعنى، أو على متقدم في اللفظ لكنه متاخر في المعنى، أو متقدم في المعنى متاخر في اللفظ، وقد اخْتُلِفَ في هذا ما بين مجوز، ومانع . كما ان البحث تعرض لضبط ضمير المتكلم (أنت)، أو التاء الدالة عليه وهو أمر ضروري؛ فقد يغير المعنى، وتغيير الضبط الإعرابي للضمير، قد يبطل البيع أو الإجارة، وغير ذلك، بل قد يؤدي إلى الإشراك بالله إن كان عن عمد، كما في ضبط الضمير في قوله تعالى: (صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلا الضَّالِّينَ) فلو قُرِئ بالضم لتغير المعنى، ووقع القارئ في المحظور، كما وضحت الدراسة جواز وقوع الظاهر موقع الصلة، أو الضمير، ويقع به الطلاق، والعتق، وغير ذلك.

الكلمات المفاتيح : الضمير- الأثر النحوي- الحكم الفقهي – المبرد- زينة العرائس

عود الضمير

الضمير قد يعود على متقدم في اللفظ، وقد يعود على متاخر في اللفظ والمعنى، أو على متقدم في اللفظ لكنه متاخر في المعنى، أو متقدم في المعنى متاخر في اللفظ، وقد اخْتُلِفَ في هذا ما بين مجوز، ومانع، وفي هذا يقول الرازي في التفسير الكبير: اعلم أن الضمير لا بد وأن يكون عائدًا إلى مذكور سابق، فالضمير إما أن يكون متقدمًا على المذكور لفظًا ومعنى، وإما أن يكون متأخرًا عنه لفظًا ومعنى، وإما أن يكون متقدمًا لفظًا ومتأخرًا معنى، وإما أن يكون بالعكس منه، أما القسم الأول: وهو أن يكون متقدمًا لفظًا ومعنى، فالمهشور عند النحويين أنه غير جائز، وقال ابن جنى بجوازه، وأما القسم الثاني: لا نزاع في صحته، كقولك: ضرب زيد غلامه، القسم الثالث: جائز، كقولك: ضرب غلامه زيد، فههنا الضمير وإن كان متقدمًا في اللفظ لكنه متأخر في المعنى؛ لأن المنصوب متأخر عن المرفوع في التقدير، فيصير كأنك قلت: زيد ضرب غلامه، القسم الرابع: أن يكون الضمير متقدمًا في المعنى متأخرًا في اللفظ، وهو كقوله تعالى: وَإِذْ

ابْتَلَى إِبْرَاهِيمَ رَبُّهُ بِكَلِمَاتٍ فَأَتَمَّهُنَّ قَالَ إِنِّي جَاعِلُكَ لِلنَّاسِ إِمَاماً قَالَ وَمِنْ ذُرِّيَّتِي قَالَ لا يَنَالُ عَهْدِي الظَّالِمِينَ [(١)] فإن المرفوع مقدم في المعنى على المنصوب، فيصير التقدير: وإذ ابتلى ربه إبراهيم، وهذا القسم أيضًا جائز، وحسنٌ.[(٢)]

أولًا: عود الضمير على متقدم:

ذكر ابن المَبْرَد أن الضمير قد يعود على متقدم، ويكون عوده على أبعد مذكور؛ حيث يقول: " الضمير إذا سبقه المضاف والمضاف إليه، وأمكن عوده على كل منهما على انفراده، كقوله: "مررت بغلام زيد فأكرمته"، فإنه يعود على المضاف دون المضاف إليه؛ لأن المضاف هو المحدث عنه، والمضاف إليه وقع ذكره بطريق التبع."[(٣)]

فابن المَبْرَد يرى أن الضمير يعود على أبعد مذكور، وليس الأقرب، والمقصود بعود الضمير على متقدم، أي: مجيء اللفظ مذكورا قبل الضمير، ثم مجيئ الضمير عائدًا عليه. وأكثر النحاة قالوا: أن الضمير إذا سبق بلفظين، وجاز عوده على أحدهما، فإنه يتعين عوده على الأقرب، وإذا سبق بمضاف ومضاف إليه، فإنه يعود على المضاف دون المضاف إليه، ولا يكون العكس إلا بدليل أو قرينة.

يقول ابن مالك:" إذا ذكر ضمير واحد بعد اثنين فصاعدًا جعل للأقرب، ولا يجعل لغيره إلا بدليل من خارج."[(٤)]، وقال: "الأصل تقديم مفسّر ضمير الغائب، ولا يكون غير الأقرب إلاّ بدليل."[(٥)]، وقال الرازي: "عود الضمير على أقرب مذكور واجب."[(٦)]، ويقول السيوطي: "عوده على أقرب مذكور، ومن ثم أخر المفعول الأول في في قوله: يَأْتُوكَ بِكُلِّ سَاحِرٍ عَلِيمٍ [(٧)]، ليعود الضمير عليه لقربه، إلا أن يكون مضافًا ومضافًا إليه."[(٨)]

---

(١) سورة البقرة، الآية/ ١٢٤.

(٢) مفاتيح الغيب، الإمام العالم العلامة والحبر البحر الفهامة فخر الدين محمد بن عمر التميمي الرازي الشافعي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م، ٤/ ٣٤.

(٣) زينة العرائس من الطرف والنفائس، ص ١٠٧.

(٤) شرح التسهيل، جمال الدين محمد بن عبد الله بن عبد الله الطائي الأندلسي، ت/ ٦٧٢، تحقيق: د/ عبد الرحمن السيد، د/ محمد بدوي المختون، هجر للنشر والتوزيع، ط١، ١٤١٠هـ ١٩٩٠م ، ١/ ١٥٧.

(٥) السابق نفسه.

(٦) مفاتيح الغيب، ٧/ ٢٠.

(٧) سورة الأنعام، الآية/ ١١٢.

(٨) الإتقان في علوم القرآن، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، (ت/ ٩١١هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٣٩٤هـ ١٩٧٤م، ٢/ ٣٣٧.

لكن الزركشي يرى أن الضمير لا يعود إلى أقرب مذكور، بل يعود على الأبعد؛ لأنه المحدث عنه، يقول: " الأصل في الضمير عوده إلى أقرب مذكور، ولنا أصل آخر، وهو أنه إذا جاء مضافًا، ومضافًا إليه، وذكر بعدهما ضمير، عاد إلى المضاف؛ لأنه المحدث عنه، دون المضاف إليه، نحو: لقيت غلام زيد فأكرمته، فالضمير عائد للغلام، ومنه قوله تعالى: وَإِنْ تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لا تُحْصُوهَا إِنَّ اللَّهَ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ (٩) فالمتتبع لآراء النحاة يجد أنهم يقررون قاعدة ثابتة، وهي: أنهم لا يجعلون الضمير للأقرب أصلًا ثابتًا، وإنّما يكون للأقرب ما لم يذكر ما يقتضي العدول عنه إلى غيره، أي: ما لم يوجد دليل يدل على أنه ليس للأقرب.

وفي هذا يقول **الدماميني:** "وينبغي أن يكون المراد بالأقرب غير المضاف إليه، أما إذا كان الأقرب مضافًا إليه فلا يكون الضمير له إلا بدليل." (١٠)

ويقول أبو حيان في تفسيره البحر المحيط، وكذلك ارتشاف الضرب؛ في تفسير قوله تعالى: **قُلْ لا أَجِدُ فِي مَا أُوحِيَ إِلَيَّ مُحَرَّماً عَلَى طَاعِمٍ يَطْعَمُهُ إِلاَّ أَنْ يَكُونَ مَيْتَةً أَوْ دَماً مَسْفُوحاً أَوْ لَحْمَ خِنزِيرٍ فَإِنَّهُ رِجْسٌ أَوْ فِسْقاً أُهِلَّ لِغَيْرِ اللَّهِ بِهِ فَمَنْ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلا عَادٍ فَإِنَّ رَبَّكَ غَفُورٌ رَحِيمٌ** (١١) والظاهر أن الضمير في (فإنه) عائد على (لحم خنزيرٍ)، وزعم أبو محمد بن حزم أنه عائد على (خنزيرٍ) فإنه أقرب مذكور، وإذا احتمل الضمير العود على شيئين، كان عوده على الأقرب أرجح، وعورض بأن المحدث عنه إنما هو اللحم، وجاء ذكر (الخنزير) على سبيل الإضافة إليه، لا أنه هو المحدث عنه المعطوف، ويمكن أن يقال: ذكر اللحم تنبيهًا على أنه أعظم ما ينتفع به من الخنزير، وإن كان سائره مشاركًا له في التحريم بالتنصيص على العلة من كونه رجسًا، أو لإطلاق الأكثر على كله، أو الأصل على التابع؛ لأن الشحم وغيره تابع للحم."(١٢)

ولكن الضمير في هذه الآيه قد يشمل اللحم، وكذلك الخنزير، ويمكن أن يكون

---

(٩) سورة النحل، الآية/ ١٨، البرهان في علوم القرآن ، أبو عبد الله محمد بن بهادر بن عبد الله الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ١٣٩١ه، بدون طبعة، ٤/ ٣٩.

(١٠) حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، لمحمد بن علي الصبان الشافعي، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١، ١٤١٧ هـ- ١٩٩٧م، ١/ ١٦١.

(١١) سورة الأنعام، الآية/ ١٤٥

(١٢) البحر المحيط ، لأبي حيان الأندلسي، تحقيق: الشيخ/ عادل أحمد عبد الموجود، والشيخ / على محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٣ه- ١٩٩٣م، ٤ / ٢٤٢- ٢٤٣، ينظر ارتشاف الضرب من لسان العرب: أبو حيان الأندلسي، تحقيق د. رجب عثمان محمد، ود. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م، ٢/ ٩٤١.

الضمير عائدًا على الحيوان (الخنزير)؛ حيث إنه أشمل، فعوده على جنس الحيوان يشمل اللحم، وغير اللحم، وإن كان عوده على اللحم أقرب؛ حيث إن المنوط بالأكل هو لحم الخنزير، فلذا قد يكون عود الضمير على اللحم، وليس على الخنزير، وإن كنت أرى أن الضمير هنا يشمل اللحم، ويشمل الحيوان دون إنكار للآخر.

ثم ذكر ابن المَبْرَد من فروع هذه المسألة:

مسألة: إذا قال له: علي ألف درهم ونصفه، فالقياس يلزمه ألف وخمس مائة لا ألف ونصف درهم، وهكذا القول في الوصايا، والبياعات، والوكالات، والإجارات وغيرها.(١٣)

فيرى ابن المَبْرَد أن الضمير في قوله: (ونصفه)، عائد على الألف، وليس على الدرهم، أي: علي ألف درهم وخمسمائة درهم أيضا.

ولكن في الحقيقة ليس كل ضمير يعود على المضاف دون المضاف إليه، فقد يعود على المضاف دون المضاف إليه، وقد يعود على المضاف إليه دون المضاف، وقد يعود على المضاف والمضاف إليه معًا، فقد يكون المراد علي ألف درهم ونصف الدرهم، وقد يكون علي ألف درهم ونصف الألف، أي: خمسمائة درهم فوق الألف، وهذا يرجع إلى الحالف.

وهذا واضح في قوله تعالى: **أَسْبَابَ السَّمَوَاتِ فَأَطَّلِعَ إِلَى إِلَهِ مُوسَى وَإِنِّي لأَظُنُّهُ كَاذِباً وَكَذَلِكَ زُيِّنَ لِفِرْعَوْنَ سُوءُ عَمَلِهِ وَصُدَّ عَنْ السَّبِيلِ وَمَا كَيْدُ فِرْعَوْنَ إِلاَّ فِي تَبَابٍ** (١٤) فالضمير في قوله : " لأظنه" عائد على موسى، وهو المضاف إليه، وليس عائدًا على المضاف، وقوله:(وإنّي لأظنّه كاذبًا) يقول: وإني لأظنّ موسى كاذبا فيما يقول ويدّعي من أن له في السماء ربا أرسله إلينا." (١٥)

وذكر الطاهر بن عاشور أن الضمير هنا إنما هو عائد على موسى، وأن المقصود أن يكذب فرعون موسى، وجملة (وإنّي لأظنّه كاذبا) معترضة؛ للاحتراس من أن يظن (هامان) وقومه أن دعوة موسى أوهنت منه يقينه بدينه وآلهته، وأنه يروم أن يبحث بحث متأمل ناظر في أدلة المعرفة، فحقق لهم أنه ما أراد بذلك إلا نفي ما ادعاه موسى بدليل الحس، وجيء بحرف التوكيد المعزّز بلام الابتداء؛ لينفي عن نفسه اتهام وزيره إياه بتزلزل اعتقاده في دينه، والمعنى: إني أفعل ذلك ليظهر كذب موسى." (١٦)

ودلت الآية أن الضمير قد يعود على المضاف إليه دون المضاف، وليس كما

---

(١٣) زينة العرائس من الطرف والنفائس، ص١٠٨.

(١٤) سورة غافر، الآية/ ٣٧.

(١٥) جامع البيان في تأويل القرآن، ٢١/ ٣٨٧.

(١٦) التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي، (ت/١٣٩٣هـ)، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ ٢٠٠٠م، ٢٤/ ١٩٩.

قال ابن المَبْرَد: من أن الضمير إذا سبقه المضاف والمضاف إليه، وأمكن عوده على كل منهما على انفراده، كقوله: (مررت بغلام زيد فأكرمته) ، فإنه يعود على المضاف دون المضاف إليه، لأن المضاف هو المحدث عنه، والمضاف إليه وقع ذكره بطريق التبع.

ونحو ذلك في قوله تعالى: **وَاتَّقُوا يَوْماً لا تَجْزِي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ شَيْئاً وَلا يُقْبَلُ مِنْهَا شَفَاعَةٌ وَلا يُؤْخَذُ مِنْهَا عَدْلٌ وَلا هُمْ يُنصَرُونَ** (١٧)

فقد اختلف بعض النحويين والمفسّرين في ضمير المجرور في قوله: **لا تَجْزِي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ** فقيل: إنّ ضمير المجرور في قوله: **لا تَجْزِي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ** عائد على أقرب مذكور وهو (النفس) الثانية، وهي النفس العاصية، والمعنى: أن هذه النفس لا تقبل منها شفاعة في نفسها، ولا تؤخذ منها فدية، ويكون ذلك كقوله تعالى: **وَذَرِ الَّذِينَ اتَّخَذُوا دِينَهُمْ لَعِباً وَلَهْواً وَغَرَّتْهُمْ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا وَذَكِّرْ بِهِ أَنْ تُبْسَلَ نَفْسٌ بِمَا كَسَبَتْ لَيْسَ لَهَا مِنْ دُونِ اللَّهِ وَلِيٌّ وَلا شَفِيعٌ وَإِنْ تَعْدِلْ كُلَّ عَدْلٍ لا يُؤْخَذْ مِنْهَا أُوْلَئِكَ الَّذِينَ أُبْسِلُوا بِمَا كَسَبُوا لَهُمْ شَرَابٌ مِنْ حَمِيمٍ وَعَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يَكْفُرُونَ** (١٨)، وقوله تعالى: **إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا وَمَاتُوا وَهُمْ كُفَّارٌ فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْ أَحَدِهِمْ مِلْءُ الأَرْضِ ذَهَباً وَلَوْ افْتَدَى بِهِ أُوْلَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ وَمَا لَهُمْ مِنْ نَاصِرِينَ**(١٩)

يقول الألوسي: " لأنّها أقرب مذكور، **وقيل:** إنّ الضمير عائد على النفس الأولى في قوله: **لا تَجْزِي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ شَيْئاً وَلا يُقْبَلُ مِنْهَا شَفَاعَةٌ** ؛ لأنها المحدّث عنها، وإنّما ذكرت الثانية فضلةً، وهذه النفس هي النفس المؤمنة، والمعنى: إنّ هذه النفس لو شفعت في نفسٍ عاصيةٍ، أو حاولت فداءها، لم تقبل منها تلك الشفاعة، ولم تؤخذ منها تلك الفدية.

وهذا الوجه أجازه الزمخشري؛ حيث قال: " ويجوز أن يرجع إلى النّفس الأولى على أنّها لو شفعت لها لم تقبل شفاعتها، كما لا تجزي عنها شيئًا." (٢٠)، وقال أبو حيان: " وقد يظهر ترجيح عودها إلى النفس الأولى؛ لأنها هي المحدّث عنها...والنفس الثانية هي مذكورةٌ على سبيل الفضلة لا العمدة."(٢١)

وقال الألوسي: " وإمّا إلى النفس الأولى؛ لأنها المحدّث عنها... وكأنه قيل: إنّ النفس الأولى لا تقدر على استخلاص صاحبتها من قضاء الواجبات، وتدارك التّبعات؛ لأنّها مشغولةٌ عنها بشأنها، ثم إن قدرت على نفي ما كان بشفاعةٍ، لا يقبل منها، وإن زادت عليه بأن ضمّت الفداء فلا يؤخذ منها، وإن حاولت الخلاص بالقهر والغلبة –

---

(١٧) سورة البقرة، الآية/ ٤٨

(١٨) سورة الأنعام، الآية/ ٧٠

(١٩) سورة آل عمران، الآية/ ٩١

(٢٠) الكشاف، ١/ ١٣٧.

(٢١) تفسير البحر المحيط، ١ / ٣٤٨ .

وأنّى لها ذلك– فلا تتمكّن منه." [٢٢]

ثانيًا: مرجع الضمير على غير الصريح:

ذكر ابن المَبْرَد أن "ضمير الغائب قد يعود على غير ملفوظ به، كالذي يفسره سياق الكلام." [٢٣]

فابن المَبْرَد يرى أن الضمير قد يعود على لفظ غير مذكور، ولكنه مفهوم من السياق، وقد يكون المرجع للضمير يحتمل الأمرين، والسياق يحدد المرجع.

وقد قسم أبو حيان عود الضمير على مفسّرٍ مدلول عليه بقرينة لفظيةٍ- وهذا المفسّر غير مصرحٍ به، وإنّما يدل عليه سياق الكلام - إلى قسمين:

أحدهما: ما يفسّره سياق الكلام، وهو ما علم المراد به، ولم يكن مفسّره متقدّمًا عليه، ولا متأخرًا عنه، نحو: **وَلَوْ يُؤَاخِذُ اللَّهُ النَّاسَ بِمَا كَسَبُوا مَا تَرَكَ عَلَى ظَهْرِهَا مِنْ دَابَّةٍ وَلَكِنْ يُؤَخِّرُهُمْ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ فَإِنَّ اللَّهَ كَانَ بِعِبَادِهِ بَصِيراً** [٢٤]، وقوله تعالى: **فَقَالَ إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْخَيْرِ عَنْ ذِكْرِ رَبِّي حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ** [٢٥]، والآخر: ما أخذ شبهًا من الذي يفسّره ما يفهم من سياق الكلام، ومن الذي يفسّره ما قبله بوجهٍ ما، أي: لم يتقدّم لمفسّره ذكر، ولكن تقدّم عليه ما هو من لفظ المفسّر، وإن لم يكن هو المفسّر. [٢٦]

ولذلك يكون الضمير عائدًا على الكلمة المذكورة لفظًا، وهو لغيرها معنًى، فهو كقولك: (عندي درهمٌ ونصفه)، فالضمير في (نصفه)عائدٌ على (الدرهم) المذكور لفظًا، وهو لغيره؛ لأنّ المعنى: عندي درهمٌ ونصف درهم آخر، فاستغنى عن المفسّر؛ لذكر نظيره في اللفظ، يقول الدكتور فاضل السامرائي: " القرينة عنصر مهم من عناصر الجملة، فيها يعرف المحذوف لقرينة لفظية أو مقامية، وبها يعرف الضمير، وإن لم يجر له ذكر." [٢٧]

فالمفسر غير المذكور، يستدلّ عليه، أو يعرف مرجع الضمير إليه بقرينة إمّا لفظية وإمّا معنوية، فالمرجع يفهم من سياق الكلام.

وقد أورد ابن المَبْرَد مسائل متفرعة على هذه القاعدة، منها:

---

[٢٢] روح المعاني ١ / ٢٥٢

[٢٣] زينة العرائس من الطرف والنفائس، ص ١١١.

[٢٤] سورة فاطر، الآية/ ٤٥.

[٢٥] سورة ص، الآية/ ٣٢.

[٢٦] ينظر التذييل والتكميل، ٢/٢٥٨، ٢٥٩.

[٢٧] ينظر الجملة العربية تأليفها وأقسامها، د/فاضل صالح السامرائي، دار الفكر، ط٢، ١٤٢٧-٢٠٠٧م، ص٣٤.

المسألة الأولى: إذا قال: له علي درهم ونصفه، فإنه يلزمه درهم كامل ونصف درهم غيره.[٢٨]

ففي هذه المسألة يرى ابن المَبْرَد أنه يلزمه درهم ونصف درهم آخر، ويتضح هذا في قوله: (ونصفه)، فالضمير(الهاء) يعود على غير مذكور؛ حيث لا يمكن أن يعطي درهم ونصف نفس الدرهم، ففهم من السياق أن الضمير هنا يعود على درهم آخر غير المذكور.

المسألة الثانية: إذا قال: امرأته طالق، وعنى نفسه، فيقع الطلاق، لأنه أتى بصريح الطلاق فيقع، إلا أن نقول: إنه نحو: إذا قال: أنا طالق، فلا شيء عليه، وكذا أنا منك طالق، ولنا احتمال بالوقوع.[٢٩]

فابن المَبْرَد يرى في هذه المسألة أن الضمير يعود على لفظ غير مذكور، ولكن السياق حدد اللفظ، وهذا واضح في قوله: " امرأته طالق"، فالهاء تعود على المتكلم، ويمكن فهم هذا من السياق؛ حيث إن الشخص لا يمكن أن يطلق غير زوجته؛ لأنه لا يملك هذا، وهذا مفهوم من سياق الجملة.

وقد ورد مرجع الضمير على غير مذكور في مواضع كثيرة في القرآن الكريم، ومن تلك المواضع:

١- قوله تعالى: **وَلَوْ يُؤَاخِذُ اللَّهُ النَّاسَ بِمَا كَسَبُوا مَا تَرَكَ عَلَى ظَهْرِهَا مِنْ دَابَّةٍ وَلَكِنْ يُؤَخِّرُهُمْ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ فَإِنَّ اللَّهَ كَانَ بِعِبَادِهِ بَصِيراً** [٣٠]

فالكناية في قوله تعالى :(عليها) عائدة على الأرض، ولم يسبق لها ذكر، إلا أن ذكر الدابة يدل على الأرض، فإن الدابة إنما تدب عليها، وكثيرا ما يكنى عن الأرض، وإن لم يتقدم ذكرها؛ لأنهم يقولون: ما عليها مثل فلان، وما عليها أكرم من فلان، يعنون: على الأرض.[٣١]

٢- قوله تعالى: (الَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ يَعْرِفُونَهُ كَمَا يَعْرِفُونَ أَبْنَاءَهُمْ وَإِنَّ فَرِيقاً مِنْهُمْ لَيَكْتُمُونَ الْحَقَّ وَهُمْ يَعْلَمُونَ) و (**الَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ يَعْرِفُونَهُ كَمَا يَعْرِفُونَ أَبْنَاءَهُمْ الَّذِينَ خَسِرُوا أَنْفُسَهُمْ فَهُمْ لا يُؤْمِنُونَ**) [٣٢]

فالضمير في (يعرفونه) ليس معلومًا على من يعود، أعلى الكتاب أم على شيء آخر؟

ذكر النحاس أنه يعود على النبي- ﷺ-؛ حيث قال: "يجوز أن يكون المعنى

---

[٢٨] ينظر زينة العرائس من الطرف والنفائس، ص١١١.

[٢٩] ينظر زينة العرائس من الطرف والنفائس، ص١١١.

[٣٠] سورة فاطر، الآية/ ٤٥.

[٣١] ينظر مفاتيح الغيب، ٢٠ / ٤٩

[٣٢] سورة البقرة، الآية/ ١٤٦، سورة الأنعام، الآية/ ٢٠.

القرآن، والحديث يدل أن المعنى يعرفون النبي - ﷺ- وروي أن عمر قال لعبد الله بن سلام: "أتعرف محمدًا - ﷺ- كما تعرف ابنك؟ فقال: نعم، وأكثر بعث الله أمينه في سمائه إلى أمينه في أرضه بنعته، فعرفته، وابني لا أدري ما كان من أمه."(٣٣)

وهذا ما ذهب إليه الواحدي: " الكناية في (يعرفونه) تعود إلى محمد - صلى الله عليه وسلم - عند أكثر المفسرين، وكنى عن محمد، وقد تقدم ذكره في الخطاب على عادة العرب في تلوين الخطاب."(٣٤)

والأدلة تدل على أن المقصود بالضمير في قوله: (يعرفونه) هو النبي- ﷺ- لما ورد في الحديث السابق، وكذلك الآيات السابقة على هذه الآية كانت تتحدث عن النبي- ﷺ- وموقف المشركين معه من تحويل القبلة، فهم يعرفون صدق النبي، وصدق كلامه.

٣- قوله تعالى: **فَمَنْ بَدَّلَهُ بَعْدَمَا سَمِعَهُ فَإِنَّمَا إِثْمُهُ عَلَى الَّذِينَ يُبَدِّلُونَهُ إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ** (٣٥)

اختلف المفسرون في مرجع الضمير (الهاء) في (سمعه)، وذكر الواحدي هذه التأويلات حيث يقول: قوله تعالى: (فمن بدّله) الكناية تعود إلى الإيصاء؛ لأن الوصية في معنى الإيصاء، ودالة عليه، كقوله: **الَّذِينَ يَأْكُلُونَ الرِّبَا لا يَقُومُونَ إِلاَّ كَمَا يَقُومُ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنْ الْمَسِّ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَالُوا إِنَّمَا الْبَيْعُ مِثْلُ الرِّبَا وَأَحَلَّ اللَّهُ الْبَيْعَ وَحَرَّمَ الرِّبَا فَمَنْ جَاءَهُ مَوْعِظَةٌ مِنْ رَبِّهِ فَانتَهَى فَلَهُ مَا سَلَفَ وَأَمْرُهُ إِلَى اللَّهِ وَمَنْ عَادَ فَأُوْلَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ** (٣٦) أي: وعظ. وقيل: الهاء راجعة إلى الحكم والفرض، إذ كان تأويل **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمْ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ** (٣٧): فرض عليكم، فكأنه قال: فمن بدل فرض الله، فيدل(كتب) على الكتب، فيكنى عنه، وقيل: الكناية تعود إلى معنى الوصية، وهو قول أو فعل."(٣٨)

وذكر الدكتور محمد عبد الخالق عضيمة أن الضمير في (بدله) عائد على الوصية بمعنى الإيصاء.(٣٩)

---

(٣٣) معاني القرآن الكريم، لأبي جعفر النحاس، ت/ ٣٣٨هـ، تحقيق: د/ محمد علي الصابوني، ط١، ١٤٠٩ه- ١٩٨٨م، ٢/ ٤٠٧.

(٣٤) التفسير البسيط، أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي الواحدي، النيسابوري، الشافعي (ت/ ٤٦٨هـ)، تحقيق: محمد بن عبدالعزيز الخضيري، الناشر: عمادة البحث العلمي - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط١، ١٤٣٠ه، ٣/ ٣٩٦.

(٣٥) سورة البقرة، الآية/ ١٨١.

(٣٦) سورة البقرة، الآية/ ٢٧٥.

(٣٧) سورة البقرة، الآية/ ١٨٣.

(٣٨) تفسير البسيط، للواحدي، ٣/ ٥٥٠.

(٣٩) ينظر دراسات لأسلوب القرآن ، محمد عبد الخالق عضيمة، دار الحديث، القسم الثالث، بدون

وقد ورد مثل هذا في الشعر كقول النابغة:

قَالتْ ألا لَيْتَمَا هَذا الْحَمَامُ لَنَا إِلَى حَمَامتِنا أو نِصْـفُهُ فَقَـدِ [٤٠]

أي: ونصف حمامٍ آخر مساوٍ له في العدد، أو مثله في العدد.

وجاء في حاشية الصّبان أنّ ابن الصّانع[٤١] قد ذهب إلى أنّ الضمير في هذه المسألة لا يعود على محذوف، وإنّما يعود على نفس ما قبله.[٤٢]

ولكن التفسير هذا يجوز هنا، لكنه لا يجوز في موضع آخر، نحو: (علي درهم ونصفه) فكيف يكون عليه درهم ونصف نفس الدرهم؟

ضمير المتكلم والمخاطب(التاء):

ذكره ابن المَبْرَد في مسألة قراءة الفاتحة في قوله تعالى: **صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلا الضَّالِّينَ** [٤٣] فلو قرأها قارئ بالضم، لتحول المعنى من المخاطب إلى المتكلم، ولصار المتكلم هو المُنعم، وليس الله - سبحانه وتعالى- عياذا بالله. [٤٤]

المقصود بضمير الرفع (التاء) أي: تاء المتكلم في قولك: قمتُ، ذهبتُ، قرأتُ، وتاء المخاطب المفتوحة في نحو قولك : (قمتَ، ذهبتَ، قرأتَ)، ففي الأمثلة الأولى تضبط التاء بالضمة؛ للدلالة على المتكلم، وتضبط في الأمثلة الثانية بالفتحة؛ للدلالة على المخاطب.

فإذا تبدل الضبط تبدل المعنى، أي: صار المتكلم مخاطبًا والمخاطب متكلمًا، وفي هذا يحدث اللبس في المعنى.

ومن المسائل التي ذكرها ابن المَبْرَد على هذه القاعدة:

المسألة الأولى: يرى ابن المَبْرَد أن من قرأ بضم التاء في (أنعمت)، وهو يعلم، ويدرك ذلك، ويستطيع إصلاح هذا الخطأ، لم تصح صلاته إمامًا، أو منفردًا.[٤٥]

ولذلك تبطل صلاة من قرأ (أنعمت) بالضم، وهو قادر على إصلاح هذا اللحن

طبعة أو تاريخ، ٥٩/١.

[٤٠] ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط٢، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م، ص٣٦، والبيت من بحر البسيط التام، وقد ورد في: الكتاب١٣٧/٢، والخصائص٤٦٠/٢، وخزانة الأدب وغاية الأرب، لتقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري، تحقيق: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٧م، ٢٧٢/١٠.

[٤١] هو ابن يعيش صاحب شرح المفصّل ، ينظر الأعلام، للزركلي، ١٩٩/٣.

[٤٢] ينظر حاشية الصّبان على شرح الأشموني،١٨٦/١ .

[٤٣] سورة الفاتحة، الآية/ ٧.

[٤٤] ينظر زينة العرائس من الطرف والنفائس، ص١١٣.

[٤٥] ينظر زينة العرائس من الطرف والنفائس، ص١١٣.

وعالم به؛ لأن تغيير الضبط في هذا اللفظ يغير المعنى، بل قد يقع صاحبه في الشرك إن قصد ذلك؛ لأنه بذلك جعل نفسه هو المنعم وليس الملك سبحانه وتعالى، ذكر ابن قدامة في المغني: إن كان يقدر على إصلاح شيء من ذلك، أي: من هذا الخطأ، فلم يفعل لم تصح صلاته.[٤٦]

وهذا ما ذكره أهل التجويد في هذه الآية وعدم صحة من قرأ (أنعمت) بالضم، وأنه لحن جلي، ولا يصح، وقد ذكر ابن الجزري: فضم تاء لفظ أنعمت في قوله تعالى: " صراط الّذين أنعمت عليهم" يعتبر لحنًا جليًا مخلا بالمعنى والعرف؛ لأن التاء حينئذ أصبحت ضميرًا للمتكلم، مع أنها في الآية الكريمة مفتوحة، وهي ضمير للمخاطب.[٤٧]

المسألة الثانية: إذا قال في البيع: "بعتُكَ" ـ بفتح التاء لم يصح؛ لأن "بعتك" تحيل المعنى الذي هو دال على البيع."[٤٨]

ففي هذه المسألة يرى ابن المَبْرَد أن ضبط الضمير قد يغير المعنى تمامًا، فقولك: بعتك بفتح التاء معناه أن المتكلم باع المخاطب نفسه، ولكن بضم التاء أي بعت شيئًا ما لك، والمعنى مختلف تمامًا، كما في قراءة (أنعمت عليهم) بضم التاء في فاتحة الكتاب والتي عدها أهل القرآن من اللحن الجلي الذي يبطل القراءة، بل يبطل الصلاة كلها.

يقول الإمام الغزالي في المسألة العاشرة بعد المائة: " إذا قال زوجت منك، أو زوجت إليك، هل يكن بمنزلة زوجتك في صحة العقد؟، الجواب: يصح؛ لأن الخطأ في الصلاة إذا لم يخل بالمعنى ينبغي أن ينزل منزلة الخطأ في الإعراب بالتذكير والتأنيث، ولو قال: زوجتك ابنتي، أو زوجتك، وأشار إلى ابنته، صح"[٤٩]

وهذا ما ذهب إليه الإسنوي في عدم صحة هذا البيع؛ حيث يقول: " إذا قال البائع بعتك، أو الولي للزوج زوجتك، بفتح التاء، ونحو ذلك، فالقياس أن العقد لا يصح؛ لأنه خطأ يخل بالمعنى؛ فإن مدلوله أن المخاطب قد باع نفسه، أو زوجها. [٥٠]

---

[٤٦] ينظر المغني في فقه الإمام أحمد بن حنبل الشيباني، عبد الله بن أحمد بن قدامة المقدسي أبو محمد، دار الفكر – بيروت، ط١ ، ١٤٠٥هـ، ٢ / ٣٢.

[٤٧] ينظر التمهيد في علم التجويد، محمد بن محمد بن يوسف شمس الدين أبو الخير ابن الجزري، (ت/ ٨٣٣هـ)، تحقيق: الدكتور على حسين البواب، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥م، ص٦٣.

[٤٨] زينة العرائس من الطرف والنفائس، ص ١١٤.

[٤٩] فتاوى الإمام أبي حامد الغزالي ، تحقيق: د/ مصطفى محمود أبو صوي، منشورات المعهد العالي العلمي للفكر والحضارة الإسلامية، ١٩٩٦م، ص٨٦.

[٥٠] ينظر الكوكب الدري فيما يتخرج على الأصول النحوية من الفروع الفقهية، الإمام جمال الدين أبي محمد عبد الرحيم بن الحسن الإسنوي، ت: محمد حسن عواد، دار عمار، الأردن، ط١،

يقول ابن المَبْرَد: " ومنها: الرهن، إذا قال: رهنتَك ـ بفتح التاء، ومنها: الإجارة، والنكاح، وهما كالبيع، والذي تقدم في البيع جميعه يجري فيهما."[٥١]

فما سبق يدل على أن (التاء) إذا كان ضبطها بالفتح، فلا يصح البيع، أو النكاح، أو الإجارة، **يقول البهوتي:** " ولو قال الولي للمتزوج زوجتك موليتي فلانة (بفتح التاء) من زوجتك (عجزًا) عن ضمها، أو جهلا باللغة العربية صح النكاح، ولا يصح إن كان ذلك من عارف بالعربية، قادر على إصلاحها."[٥٢]

ومما تقدم فإن البائع أو المزوّج إن كان غير عالم بالعربية يصح منه كل شيء، وإن كان عالمًا بالعربية فلا يصح منه.

وقوع الظاهر موقع الضمير في الصلة:

ذهب ابن المَبْرَد إلى أنه يجوز وقوع الظاهر موقع الضمير في الصلة، وغيرها.[٥٣]

ومن المسائل التي ذكرها ابن المَبْرَد على هذه القاعدة:

المسألة الأولى:

إذا كان اسمه زيد، فنودي: يازيد، فقال: غلام زيد حر، عتق عبده، لأنه قد أتى بصريح العتق، ولا يقبل منه غير هذا.[٥٤]

يرى ابن المَبْرَد في هذه المسألة أن غلام زيد حر؛ لأنه أتى بصريح العتق، فهو يرى أنه متى أتى بشيء من ألفاظ العتق فإنه يقع، سواء نواه، أم لم ينوه.

ولكنه في هذه المسألة يحصل العتق بشرط النية، لأن العتق يحصل بصريح العتق، أو كناياته، لكن بشرط النية، فإن فقدت النية لم يحصل العتق، وهذا ما ذهب إليه ابن تيمية الجد؛ حيث يقول: " وينعقد العتق بصريح القول، وكنايته مع النية، فصريحه: لفظ العتق، والحرية، كيف تصرّفا، وكناياته: قد خليتك، وأطلقتك، واذهب حيث شئت، ونحوه."[٥٥]

١٤٠٥هـ ١٩٨٥م.، ص ٢٠٥، ٢٠٦.

(٥١) زينة العرائس من الطرف والنفائس، ص١١٤.

(٥٢) كشاف القناع عن متن الإقناع، ٥/ ٤٠- ٤١، وينظر الإنصاف في معرفة الراجح من الخلاف، علاء الدين أبو الحسن علي بن سليمان المرداوي الدمشقي الصالحي الحنبلي (ت/ ٨٨٥هـ)، تحقيق: محمد حامد الفقي، دار إحياء التراث العربي، ط٢، ١٣٧٥هـ ١٩٥٦م، ٨/ ٤٦.

(٥٣) ينظر زينة العرائس من الطرف والنفائس، ص١١٥

(٥٤) ينظر السابق، ١١٦.

(٥٥) المحرر في الفقه على مذهب الإمام أحمد بن حنبل، لأبي البركات مجد الدين عبد السلام بن عبد الله بن الخضر بن محمد بن تيمية الحراني، (ت/ ٦٥٢هـ)، مكتبة المعارف- الرياض، ط٢، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ٣/٢.

وذهب النحاة إلى أنه يجوز أن يقع الظاهر موقع الصلة، أو الضمير، يقول ابن مالك: " ولو تعلق الظرف والجار بذي حدث خاص، كجلس، أو قام، لم يجز الاستغناء بتقدير، إذ ليس بعض المقدرات أولى من بعض، فإن عمل مثله في الموصول، أو موصوف به، جاز الاستغناء به، فقد حكى الكسائي: نزلنا المنزل الذي البارحة، والمراد: نزلنا المنزل الذي نزلناه البارحة.

ومثل ورود الظاهر مغنيا عن عائد الجملة قول الشاعر:

فيا رَبَّ ليلَى أنتَ فى كُلِّ مَوْطن   وأنت الذِى فى رحمةِ اللهِ أطمعُ[٥٦]

أراد: وأنت الذي في رحمته؛ فاستغنى بالظاهر عن الضمير.

سُعاد التي أضناكَ حبُّ سُعادا   وإعراضها عَنْك اسْتمرّ وَزَادا[٥٧]

أراد سعاد التي أضناك حبها، فاستغنى بظاهر سعاد عن ضميرها، ومن هذا القبيل: " أبو سعيد الذي رويت عن الخدري"، ومثل هذا في الصلة نادر، وإنما يكثر الاستغناء بالظاهر عن المضمر في الإخبار." [٥٨] غير أن ابن مالك ذكر أن هذا من القلة التي لا يقاس عليها.[٥٩]

ففي هذه المسألة قولان: أحدهما: إن كانت النية معقودة على العتق، وقصد نفسه، فإن العتق حاصل.

والآخر: إن كانت النية غير معقودة على العتق، فلا يحصل العتق؛ لفقد أحد الشروط التي توجب العتق، وهو النية.

قال السيوطي: " يغني عن الضّمير العائد اسم ظاهر... قال الفارسي: ومن النّاس من لا يجيز هذا، ويغني عن الجملة الموصول بها ظرف، أو جار ومجرور منوي

---

[٥٦] البيت من بحر الطويل، نسب هذا البيت لمجنون بني عامر، ينظر: شرح شواهد المغني، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، ت/ ٩١١هـ، تحقيق: أحمد ظافر كوجان، لجنة التراث العربي للنشر، بدون طبعة، ١٣٨٦هـ ١٩٦٦م، ٢/ ٥٥٩، والمعجم المفصل في شواهد العربية، د/ إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٧هـ ١٩٩٦م، ٤/ ٣٤٠، ولم ينسب في: شرح التسهيل، ١/ ٢١٢، ومغني اللبيب، ص٦٥٥.

[٥٧] البيت من بحر الطويل، بلا نسبة في: شرح الأشموني، ١/ ٦٧، وشرح شذور الذهب، أبو محمد، جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن يوسف بن هشام، (ت/ ٧٦١هـ)، تحقيق: عبد الغني الدقر، الشركة المتحدة- سوريا، ط١، ١٤٨٤هـ، ص١٨٤، والمعجم المفصل، ٢/ ١٧١.

[٥٨] ينظر شرح التسهيل، ١/ ٢١٢.

[٥٩] ينظر توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المرادي المصري المالكي (ت/ ٧٤٩هـ)، تحقيق: عبد الرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي، ط١، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٨م، ١/ ٤٤٢.

معه."(٦٠)

المسألة الثانية:

يقول ابن المَبْرَد: " في الطلاق إذا قيل له: يازيد، فقال: امرأة زيد طالق، طلقت امرأته إن عنى نفسه؛ لأنه أتى بصريح الطلاق، وإن عنى غيره، فالذي ينبغي أنه لا تطلق امرأته."(٦١)

ففي هذه المسألة وقع الظاهر موقع الضمير، فكان يمكن أن يقال لما نودي يا زيد: (امرأته طالق، بدلا من امرأة زيد طالق)، فقد أعاد اللفظ، فوقع الظاهر موقع الضمير، وفي هذه المسألة يرى ابن المَبْرَد: أنه إن عنى نفسه وقع الطلاق؛ لأنه أتى بصريح اللفظ، أما إن عني غيره، فلا يقع الطلاق؛ لأن النية هنا غير واقعة على نفسه، وإنما واقعة على غيره.

لكن هذه المسألة تحتاج إلى تفسير للفظة (زيد)، هل المقصود نفسه أم غيره؟ فإن قصد نفسه يقع الطلاق بالنية، أو بعدمها؛ لقول النبي صلى الله عليه وسلم "ثلاثٌ جدّهنّ جدٌّ وهزلهنّ جدٌّ: النّكاح، والطّلاق، والرّجعة."(٦٢)

والواضح من الحديث أن النية ليست شرطا في من أتى بصريح اللفظ في الطلاق، والنكاح، والرجعة، وإن عني غيره، فلا يقع الطلاق، بل يعد الطلاق لغوًا؛ لأنه لا يملك تطليق من لا يملك.

وذهب ابن قدامة إلى أن من أتى بصريح اللفظ في الطلاق يقع مع عدم النية؛ حيث يقول: "فاللّفظ ينقسم فيه إلى صريحٍ وكنايةٍ، فالصّريح يقع به الطّلاق من غير نيّةٍ، والكناية لا يقع بها الطّلاق حتّى ينويه، أو يأتي بما يقوم مقام نيّته."(٦٣)

المسألة الثالثة:

يقول ابن المَبْرَد: " إذا كان اسم زوجته هند، وامرأة أخرى اسمها هند، فقال:

---

(٦٠) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ١/ ٣٣٩

(٦١) زينة العرائس من الطرف والنفائس، ص١١٦.

(٦٢) سنن أبي داوود، الإمام الحافظ أبي داود سليمان بن الأشعث الأزدي السّجستانيّ، (ت/ ٢٧٥هـ)، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، محمّد كامل قره بللي، دار الرسالة العالمية، ط١، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م، الحديث رقم (٢١٩٤)، ٥١٦/٣= = وسنن الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة بن موسى بن الضحاك الترمذي (ت/ ٢٧٩هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، محمد فؤاد عبد الباقي، إبراهيم عطوة عوض، ط٢، ١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م، الحديث رقم (١١٨٤)، ٣/ ٤٨٢، وسنن ابن ماجه، محمد بن يزيد أبو عبدالله القزويني، ت: شعيب الأرنؤوط - عادل مرشد، محمّد كامل قره بللي، عبد اللّطيف حرز الله، دار الرسالة العالمية، ط١، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م، الحديث رقم (٢٠٣٩).

(٦٣) المغني، ٨/ ٢٦٤.

هند طالق، طلقت امرأته."[٦٤]

يرى ابن المَبْرَد- في هذه المسألة- أنه إن كان اسم زوجته هند، وامرأة أخرى اسمها هند، فقال: هند طالق، طلقت امرأته؛ لأنه من المعلوم أنه لا يمكن أن يقع الطلاق على المرأة التي ليست زوجته، فهو لا يملك إلا طلاق زوجته، ولا يملك طلاق غيرها.

وذكر المرداوي في الإنصاف: وإن قال لامرأته وأجنبيّةٍ إحداكما طالقٌ، أو قال: سلمى طالقٌ، واسم امرأته سلمى طلقت امرأته، فإن أراد الأجنبيّة لم تطلق امرأته، وإن ادعي ذلك ديّن.،هل يقبل في الحكم؟ يخرّج على روايتين: إحداهما: لا يقبل في الحكم إلّا بقرينةٍ وهو المذهب نصّ عليه، والرّواية الثّانية: يقبل مطلقًا.[٦٥]

والرواية الثانية – يقبل كلامه، لأنه لم يقصد طلاق زوجته -أصح لما ذكر سابقًا من كونه لا يملك تطليق من لا يملكها، أي: غير زوجته.

المسألة الرابعة: يقول ابن المَبْرَد: " إذا لقى امرأة ظنها زوجته، فقال: فلانة أنت طالق، طلقت امرأته، جزم به أكثر أصحاب الإمام أحمد."[٦٦].

ذهب ابن المَبْرَد في هذه المسألة إلى أن الطلاق واقع؛ حيث إنه لا عبرة هنا بالظن؛ لأنه أراد تطليق زوجته، وكذلك هو لا يملك طلاق الأجنبية لذا فالطلاق واقع.

وهو ما ذهب إليه ابن قدامة؛ إذ يقول: "وإن لقي أجنبية ظنها زوجته فقال: فلانة أنت طالق فإذا هي أجنبية طلقت زوجته... ولنا أنه قصد زوجته بلفظ الطلاق ...وإن علمها أجنبية، وأراد بالطلاق زوجته طلقت، وإن لم يردها بالطلاق لم تطلق."[٦٧]

ويقول الشيخ زكريا الأنصاري: " ولا أثر للظّنّ البيّن خطؤه كما لو قال : أنت طالقٌ لواحدةٍ من نسائه، وهو يظنّها غيرها يقع الطّلاق عليها دون المظنونة، فلو قال: علمت أنّها سعاد وقصدت طلاق جملٍ، طلقت جملٌ ظاهرًا أو باطنًا؛ لأنّه سمّاها وأقرّ بأنّه خاطبها وأوقع الطّلاق عليها، وسعاد ظاهرًا؛ لأنّه واجهها بالطّلاق."[٦٨]

---

(٦٤) زينة العرئس من الطرف والنفائس، ص١١٧.

(٦٥) ينظر الإنصاف للمرداوي ٩/ ١٤٧، ١٤٨، والمقنع ٣/ ٢٢٠

(٦٦) زينة العرائس من الطرف والنفائس، ص١١٧.

(٦٧) الشرح الكبير، شمس الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن محمد بن أحمد بن قدامة المقدسي (ت/ ٦٨٢ هـ)، تحقيق: الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي - الدكتور عبد الفتاح محمد الحلو، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة ، ط١، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م، ٢٣/ ٧٣، المغني، ٨/ ٢٨٠.

(٦٨) الغرر البهية في شرح البهجة الوردية، زكريا بن محمد بن أحمد بن زكريا الأنصاري، ت/ ٩٢٦هـ، ومعه حاشية الإمام ابن قاسم العبادي، ت/ ٩٢٢، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م ٤/ ٢١٩.

التلقي النقدي في مسرح سعد اللّه ونوس(١)
"مسرحية طقوس الإشارات و التحولات نموذجاً"

اعداد
د/ منى سعيد عبده أبو الوفا
أستاذ الأدب و النقد المساعد بقسم اللغة العربية
كلية الألسن ، جامعة عين شمس

الاستلام: ٢٠١٩/٢/٢ القبول : ٢٠١٩/٣/٢٥

الملخص:

اهتم الكاتب "سعد الله ونوس" بالجماهير المتلقية أعماله المسرحية ، وقد انقسم الجمهور لديه قسمين فرضتهما طبيعة الفن المسرحي واعتماده على نص وعرض ، فهناك الجمهور المُشاهِد الذي يشاهد عرض المسرحية على خشبة المسرح ،وهناك الجمهور القارئ المتخصص (الناقد الذي يقرأ المسرحية بين دفتي الكتاب؛ ليحللها و يقف على جمالياتها ، أو المخرج الذي يحول الكلمات إلى عرض مرئي)، وقد عدّ "ونوس" هذا التلقي القناة التي يصل عبرها إبداعه إلى جمهوره المشاهدين المنتمين إلى الطبقات الكادحة.

وقد انشغل البحث بالإجابة عن سؤال كيف تلقى النقاد أعمال "ونوس" خاصة مسرحية "طقوس الإشارات و التحولات" التي كانت خروجاً على مألوف إبداع الكاتب في التوجه إلى الجماهير الكادحة من أجل تعليمهم ألاعيب السياسة، وحثهم على الثورة ضد السلطات السياسية القامعة،فجاءت المسرحية خطاباً للبحث داخل الذات الفردية واكتشاف زيفها، وخروجا على مألوف التلقي وصمته عن محظورات المجتمعات العربية :الدين و الجنس و السياسة ، فكشفت فساد السلطة السياسية و الدينية حينما يقمعان الفرد ويجبرانه على الخضوع وطمس هويته الحقيقية

كما سعى البحث إلى قراءة نص "طقوس الإشارات و التحولات " قراءة عبر نصية كاشفاً عما بينها و بين مسرحيتي "الملك هو الملك" و " يوم من زماننا" من صلات فكرية .

Abstract:

Critical Reception in Saad Allah Wanos Theater “Rituals of signs and transformation” Play As a Sample . The author “Saad-

Allah Wanos" gave due attention to the target audience in all of his plays. Taking into consideration the nature of the theatrical art and his dependence on "Text and Show", his audience have been classified into two categories: the laymen (viewers who just watch the performance of the play on the stage) and the specialized ones (either the critical reader who thoroughly reads the play to analyze and ponder over its rhetorical devices or the director who converts words into a visual display). Wanos has considered this kind of reception as the channel through which his masterpiece can reach his audience belonged to the working class. The question of this research is: how did critics receive Wanos's masterpieces especially "Rituals of signs and transformation" Play which was a kind of breaking the normal by addressing the working class, bringing to their attention them political tricks and inciting them to launch a revolution against the suppressive political powers. The play has been targeting to explore the self and discover its falseness. The play was like breaking the normal in reception and omitting to discuss taboos of the Arab societies: religion, sex and politics which revealed the corruption of the political and religious powers when they suppress the one and force him to yield and destroy his true identity. Moreover, the paper endeavors to read the text of "Rituals of signs and transformation" a meta reading to figure out the intellectual links between it in one hand and "King Is the King" and "A day of our time" plays on the other hand.

المقدمة:

إن المسرح فن له طبيعته الخاصة التي تؤثر في طبيعة تلقيه و كيفية التفاعل معه ، فهو يجمع بين خاصيتين تناقض كل منهما الأخرى ، فهو - مكتوباً - يوجهه الكاتب إلى القارئ ، وله أدواته اللفظية التي ترسم جو التلقي الفردي، وهو في الوقت ذاته عرض يُقدَّم على خشبة المسرح ، ويخاطب جمهوراً في اللحظة ذاتها التي يُمثَّل فيها ، وهنا تُضاف إلى ذات الكاتب المؤلف ذات مبدعة أخرى لها رؤيتها في النص ، وهي ذات مخرج العرض قائد الفرقة التي ستجسد النص مسرحياً،فيتحول النص من كلمات على الورق إلى تجسيد حركي بصري و صوتي في العرض ، وهذا يعني أننا أمام نوعين من

أنواع التلقي : أحدهما التلقي المقروء الذي يمارسه القارئ ـ قارئاً عاماً، أو متخصصاً (الناقد ، و المخرج) ـ والآخر التلقي المُشاهَد، وهو تلقي الجماهير العرض المسرحي الذي تنصهر فيه رؤية الكاتب و رؤية المخرج، و قد قسم البحث المتلقين نوعين: أحدهما "المتلقى المتخصص" (الناقد و مخرج العرض)، والآخر "الجمهور العام" قارئاً أو مشاهداً، و التلقي النقدي موضوع البحث الأول و ما يخدمه من أنواع التلقي الأخرى.

وقد اختار البحث الكاتب السوري "سعد الله ونوس"؛ لتميّز كتاباته المسرحية و مكانته بين كُتّاب المسرح العربي و دوره في إثراء الكتابة المسرحية شكلاً و مضموناً ، فاستخدم تقنيات كتابية نهلت من تراث الفُرْجة العربي، و عرضته في صورة عصرية تناسب قضايا الواقع الراهن، وقد انفتح على المسرح العالمي الذي أثقل خبرته بالفن المسرحى و تطوره، كما قدمت مسرحياته رؤى فكرية عكست الواقع العربي في مراحل تأزمه و عثراته .

وقد اختار البحث من إبداع الكاتب مسرحية "طقوس الإشارات و التحولات"، فهي مسرحية التحولات الإنسانية و المصائر المأساوية في ظل مجتمع الزيف و القهر، فهاجمت عدداً من المحظورات والممنوعات في المجتمعات العربية، كما اهتم البحث برصد التلقي النقدي لهذه المسرحية، وسعى إلى الإجابة عن عدة أسئلة ، يمكن صياغتها على النحو الآتي:

اـ ما موقف الكاتب من التلقي ؟

ب ـ ما الجمهور الذي خاطبه "سعد الله ونوس"؟

ج ـ كيف تلقى النقاد مسرحيات الكاتب عامة و مسرحية "طقوس الإشارات و التحولات" خاصة ؟

د ـ هل اختلفت المسرحيات فيما بينها في الرواج النقدي و الجماهيري؟ و ما أسباب هذا الاختلاف؟

كما سيقدم البحث قراءة نقدية عبر نصية لمسرحية "طقوس الإشارات و التحولات" تتناول تطور أفكار الكاتب عبر النص موضع الدراسة و مسرحية "الملك هو الملك" و "يوم من زماننا" ، ولا يدعي البحث الإلمام بالدراسات النقدية كلها التي درست مسرح "سعد الله ونوس"و مسرحية "طقوس الإشارات و التحولات"؛ لكثرتها و شهرة الكاتب وأهمية مسرحه في مسيرة المسرح العربي و تاريخه، ومن ثم اختار البحث منها ما يستوفي مقاصد الدراسة، و يعطي صورة واضحة لتلقي إبداع الكاتب، و خاصة مسرحية "طقوس الإشارات و التحولات" .

تجديد المسرح بين التلقي النقدي و التوجه إلى الجماهير :

تهدف الدراسة إلى تبيين موقف "سعد الله ونوس" من الجمهور وتلقي أعماله ، كما ستُبرز صورة هذا الجمهور الذي يستهدفه الكاتب متلقياً لمسرحنا العربي .

لقد طرح "سعد الله ونوس" في "بيانات لمسرح عربي جديد" رؤيته التي حاول بها تجديد المسرح العربي و الخروج من مأزق ركوده و البحث عن قوالب تسمه بصبغته و هويته العربية التي تميزه عن غيره من المسارح خاصة المسرح الغربي، و تقطع تبعيته لهذا المسرح المختلف فكرياً و ثقافياً و جماهيريا عن مسرحنا العربي ، وتؤكد صياغة "ونوس" بياناته على فطنته لطبيعة الفن المسرحي، و اعتماده على نص مقروء و عرض مُشَاهَد، ولكنه اهتم بالتلقي المُشاهَد ؛ لأنه عرَّف الظاهرة المسرحية بأنها "متفرج و ممثل قد يندمغان معاً في احتفال"(٢)، و قد عدَّ التلقي النقدي والتلقي الإخراجي الإبداعي قناتين من القنوات التي يمر عبرها النص إلى التلقي الجماهيري، و لذا بدأ "ونوس" بياناته بالتوجه إلى التلقي النقدي و توجيهه إلى كيفية التعامل مع عالم المسرح و فهمه ، ويؤكد على هذا تخصيص البيانات بعالم المسرح ، فهي "بيانات لمسرح عربي" تجتاز حال القِدم المضمر في صفة الجديد التي تسعى البيانات إلى جعلها صفة مسرحنا العربي، ويحصر تخصص البيانات في المسرح دائرة التلقي في الجمهور المهتم بالمسرح و المهموم بما آل إليه من تعثر في حركته التاريخية و الفنية خاصة التلقي النقدي صاحب الدور المهم في تطوير فن المسرح والارتقاء به، و كذلك الكتاب و المخرجين ، وكأن "ونوس" باختياره كلمة "بيانات" و تصدرها العنوان يجعل قلمه بوقاً يُصدر صوتاً عالياً، يقرع أسماع جمهور النقاد والمبدعين المهتمين بالمسرح مثيراً اهتمامهم.

وتحدد دلالة "البيان" الاصطلاحية الطريقة التي يريد "ونوس" أن يتلقى بها جمهوره الخاص بياناته، فهو لا يريد إنصاتهم فقط ، و لكن مشاركتهم فـ "البيان (Report) تناول الموضوع من نواحيه المختلفة كتابة بحيث يكون أساساً للمناقشة والدراسة، كما يقصد بالبيان (Statement): عرض قضية معينة فكرية كانت أم سياسية"(٣)، و قد اعتمدت فاعلية البيان وإيجابيته على وجود المتلقي ، فهو الهدف الذي يسعى القائل إليه موضحاً أو منتظراً رأيه في قضية البيان و مناقشته لها، أي: متلقٍ إيجابي فاعل قادر على النقاش و الحوار و فتح دائرة التلقي و توسيعها للمشاركة في نهضة المسرح ، وقد استهدف "ونوس" إثارة التلقي النقدي و دفعه للمشاركة في حل أزمة المسرح وجموده وعدم مواكبته حداثة العصر، و أعلن انقلابه على النقد المعاصر الذي رأى فشله في النهوض بالمسرح، فقال: "أحاول هنا أن أقلب صيغ مناهج البحث التقليدية في مشاكل المسرح العربي، و فيما يسمونه أزمته و تعسر ولادته"(٤)، وقد عكستْ ثورته على هذه المناهج القديمة رغبته في أن يبين لأصحابها و غيرهم من النقاد الطريق الذي رآه صحيحاً لتأسيس مسرح عربي جديد و كيفية تجاوز أزمته ، و قد أدرك "ونوس" أن محاولته لا تستند إلى نظرية تطرحها منظومة فكرية تدعي امتلاك الرؤية و الأدوات التي تجعلها تفرض نفسها على الساحة الفكرية ، فهي تكشف رؤية صاحبها

المستندة إلى ممارسة فن المسرح ، ولهذا وصفها بأنها "رؤوس أقلام لموضوعات تحتاج إلى وقفات أطول حتى نستوفيها البحث"[٥] ، فهي تظل آراء و اجتهادات بحاجة إلى النقاش و البحث العميق؛ لتثبت فعاليتها في معالجة فن المسرح ومناقشة مشكلاته، و هو ما يؤكد أن "بيانات ونوس" تفتح أبواب التلقي النقدي، و تحرض أصحابه النقاد و رجال المسرح - مبدعين و مخرجين - كي يدلوا بدلائهم؛ لإفاقة المسرح العربي من غفلته و الارتقاء به و صبغه بالصبغة العربية .

وقد أعلن "سعد الله ونوس" في بياناته لمتلقيه - النقاد و المهتمين بالمسرح - أن علاج أزمات المسرح يبدأ بالتوجه إلى الجمهور الذي يشاهد المسرح مشيراً إلى إخفاق الدراسات التي ركزت على النصوص المسرحية أو الجماليات الفنية في حل مشاكل المسرح؛ لغفلتها عن طبيعة الفن المسرحي، و أنه حدث اجتماعي يعتمد على الممثلين و المتفرجين ، فغياب أحدهما نفي الظاهرة المسرحية[٦] ، فلا مسرح دون جمهور أو ممثلين .

ولم يترك "ونوس" لفظ "الجمهور" لفظاً عاماً شبحياً ، ولكنه عمد إلى تحديده و تبيين صفاته، فهو الجمهور المنتمي إلى الطبقات الكادحة ، وقد حرص الكاتب على شحن عبارة "الطبقات الكادحة" بدلالتها الإيجابية ووجودها الفعال بعد إفراغها منهما لكثرة تداولها ، فأكد على الدراسة الواعية المعمقة لأوضاع هذه الطبقات و ظروفها المعيشية و مشاكلها و همومها حتى تتكون معرفة حقيقية بها أساسها المعايشة و التحليل الصحيح لا القوالب الجوفاء، فتستعيد العبارة قيمتها ودلالاتها الحقة[٧] ، وتكون عاملاً فاعلاً في تحديد شريحة الجمهور و اختيار المضمون و القضايا التي تناسب هذه الطبقات و طريقة العرض.

لقد أراد "ونوس" أن يقدم مسرحاً عربياً جماهيرياً ينطلق من الوعي بالجمهور وثقافته وذائقته الفنية و احتياجاته و قضاياه و مشاكله حتى يحقق وظيفته في التأثير ، ليس التأثير بمعناها الدال على التطهير النفسي القائم على تخدير وعي المتفرجين و تزييف واقعهم، بل شحن الوعي لتغيير الواقع"فالمسرح العربي الذي نريد هو الذي يدرك مهمته المزدوجة هذه:أن يعلم ويحفز متفرجه،هو المسرح الذي لا يُريح المتفرج أو ينفس كربته ، بل هو المسرح الذي يُقلق،يزيد المتفرج احتقاناً،وفي المدى البعيد يهيؤه لمباشرة تغيير القدر"[٨] .إن الجمهور الذي صوره "ونوس" في بياناته جمهور إيجابي فاعل لديه القدرة على الفعل المؤثر، فليست وظيفته الجلوس و تلقي العمل المسرحي صامتاً مستسلماً، بل الفاعل المُحرّك الظاهرة المسرحية ، فهو الأساس الذي ينهض عليه العمل و أحد أركانه المهمة ، و هو من يوجِّه الكاتب إلى موضوع العمل و قضاياه و القالب الذي سيصب فيه العمل، ؛ و لذا وصف "ونوس" حركته المسرحية التي يدعو إليها بأنها "عملية تفاعل مستمر بين المسرح وجمهوره .إنها تتعلم من جمهورها كما تعلمه ، تأخذ و تعطي في حركة جدلية يغتني محتواها و تتسع حدودها يومياً. و لا شك أننا بذلك نعيد

للظاهرة المسرحية زخمها وإلهامها الأول منذ كانت احتفالاً ، أكثر من ذلك نعيد لها فاعليتها الأولى و أصالتها و وجهها الاجتماعي(٩)".

و قد أدرك "ونوس" أن الوصول إلى هذا المسرح الجماهيري يقتضي تضافر جهود كل المهتمين بالحركة المسرحية - كتاباً و نقاداً و مخرجين - كل يعمل بطريقته وصولاً إلى الجمهور المتفرج القطب الرئيس في الفن المسرحي ، و لذا وجه خطابه المسرحي النقدي إلى التلقي الخاص وممثليه - النقاد و المخرجين - موجهاً إياهم إلى ضرورة الاهتمام بالمتلقي العام من جماهير المسرح .

"سعد الله ونوس"و توجيه التلقي:

تتجاوز الدراسة في هذا المبحث كتابات"ونوس"النظرية التي كشفت إيمانه بالجمهور ودوره في نهضة الحركة المسرحية و تطويرها عربيا، و دور التلقي النقدي في فهم النصوص وتوجيه الجماهير إلى كيفية تلقيها، إلى تلمس مظاهر هذا الإيمان في إبداع الكاتب ذاته ومواقفه التي تكشف تفاعله مع الجماهير ، وهو ما يؤكد وعيه الفعلي الصادق بالجمهور، وأن الأمر لديه أكبر من حماسة قد تتلاشى في واقع الممارسة الفعلية أو أن الأمر لا يعدو كلاماً على صفحات النقد، وقد وقفت الدراسة في سبيل غايتها هذه على "الملاحظات" التي وجهها الكاتب إلى جمهور نصوصه المسرحية - نقاداً و قراء و مخرجين – وقد رأت الدراسة أن توضح بعض النقاط عن هذه الملاحظات قبل مناقشتها:

ا – أن موضع الملاحظات التي وجهها الكاتب إلى المتلقين اختلف في مكانه النصي ، فقد تصدر بعضها النص المسرحي كما في مسرحيتي "اغتصاب" و "طقوس الإشارات و التحولات"، و جاء بعضها عنواناً فرعياً بين قوسين أسفل العنوان الرئيس كما في مسرحية "رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة"، و جاء بعضها في الهامش كما في مسرحية "ملحمة السراب".

ب – أن هذه الملاحظات أكدت اهتمام الكاتب بالتلقي المتخصص - نقداً و إخراجاً - فهو قناة توصيل نصوصه المسرحية إلى الجمهور العام بأدواته الفنية التي تبرز جماليات النص و أفكاره و قضاياه في النقد ، و تُحوِّل النص من صورته المقروءة إلى التشخيص في العرض فى عملية الإخراج.

ج – أن ملاحظات الكاتب التي صدر بها نص مسرحية "اغتصاب" شغلت نحو أربع صفحات ، ووجهها إلى جمهوره المتخصص (الناقد و المخرج)،فكانت أكثر الملاحظات طولاً وتفصيلاً؛ ولذا شكلت هذه الملاحظات الاتجاه الذي حدد طريقة "ونوس" في استهداف هذا الجمهور المتخصص، كما فسرت ملاحظاته هذه غيرها في مسرحياته الأخرى ؛ و لذا استدعاها البحث هنا، ثم درس ملاحظته التي صدر بها نص مسرحيته "طقوس الإشارات و التحولات" - موضوع الدراسة - مشيراً إلى ملاحظات النصوص الأخرى.

لقد صَدَّر " ونوس" مسرحية "اغتصاب" التي موضوعها الصراع العربي الإسرائيلي بملاحظات وجهها إلى جمهوره المتخصص ،و كشفت حرص الكاتب على توجيه المشتغلين بنقد المسرحية أو تنفيذها على خشبة المسرح إلى فهمها فهماً صحيحاً و عدم تشويهها؛ ليقدموها على نحو صحيح إلى الجمهور العام ؛ لتحقق هدفها و تأثيرها في فهم القضية المطروحة، و قد بدأ الكاتب ملحوظاته باستفادته في بنية حكايته من مسرحية الكاتب الأسبانى"أنطونيو بويروباييخو"(١٠) "القصة المزدوجة للدكتور بالمي" موجهاً بهذا النقاد إلى عدم التركيز على الحكاية وتلخيصها و البحث عن أصلها ، و ضرورة تكثيف الدراسات النقدية على المعالجة أو الكيفية التي قُدِّمت عبرها الحكاية ودورها في إثارة المتلقي ليتأمل وجوده التاريخي ، فقال: "لقد تعمدت إيراد هذه الملاحظة لأن عدداً من نقادنا لم يفهموا جوهر المسرح ،وهم يعتقدون خطأ أن العنصر الأساسي في النص وفي العمل المسرحي كله هو الحكاية ، ولذا فإنهم يمسخون المسرح و إلهامه الأصلي إلى تلخيصات سقيمة للحكايات ،ويمسخون عملهم إلى مطاردة عقيمة لتقصي أصل الحكاية ... إن إلهام المسرح الحقيقي لم يكن في يوم من الأيام الحكاية بحد ذاتها ، وإنما المعالجة الجديدة التي تتيح للمتفرج تأمل شرطه التاريخي"(١١) ، وتفسر هذه الملحوظة النقدية السبب الذي دفع الكاتب إلى وضع عنوان فرعي أسفل عنوان مسرحية "رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة" يكشف فيه مصدر مسرحيته ،وأنها صياغة جديدة لمسرحية " بيتر فايس"(١٢)"كيف تخلص السيد موكينبوت من آلامه"(١٣)،كما تفسر إشارته إلى الحكاية النواة التي جاءت في مذكرات المجاهد السوري"فخري البارودي"(١٤) عن الصراع بين مفتي الشام و نقيب أشرافها، و استقى منها حكاية مسرحيته " طقوس الإشارات و التحولات"(١٥)، وتسعى هذه الملاحظات الونوسية عن الحكايات الأصلية التي استقى منها نصوص مسرحياته إلى تغيير أفق التلقي النقدي في تعامله مع المسرح وبناء أفق نقدي جديد يتجاوز ماذا يقول النص إلى كيف يقول ؛أي: التوجه إلى بنية النص ، تلك البنية التي تغلف المعنى و تحمله .

و قد بين "ونوس" في ملاحظاته آليات بناء المعنى و الكشف عنه في العرض المسرحي، فوجه خطابه إلى مَن أراد إخراج المسرحية وطاقمه من الممثلين ، واستخدم لغة تحذيرية شديدة تحذر من إفساد النص أو عرضه بطريقة سطحية، فبدأ ببيان أداء الممثلين:"وإني أحذر هنا من أى ميل لتقديم الشخصيات الإسرائيلية بصورة مضحكة أو فجة، كما أحذر من المغالاة أو من عجز الممثل عن ضبط عدائيته للدور الذي يؤديه ،إني أريد أداءً واعياً و رصيناً ، فإن أي أداء خطابي يخرب العمل و يسطحه"(١٦) .

و قد أدرك "ونوس" أهمية الديكور أو الفضاء في تكوين معنى المسرحية و دلالتها والكشف عنهما ، ومساعدة المتفرج في الإيهام بزمن المسرحية و مكانها ؛ولذا حدد نوعية الديكور الذي يريده في العرض المسرحي تحديداً دقيقاً، ،فقال:"تهيمن على فضاء المسرحية –وهذا تصور شخصي غير إلزامي- كتلة ثقيلة من السلالم المعدنية الصدئة

التي تفضي إلى مكتب مائير.غرفة واسعة،عُلِّقت على جدرانها صور هرتزل و بن غوريون وبيجن،وخريطة لإسرائيل التوراتية. المكتب يوحي بالفخامة والحداثة .له أبواب عديدة،وكلها تُحدث صريراً غريباً حين تُفتح وتُغلق ... هذه الكتلة التي تؤلفها السلالم والمكتب تبدو وكأنها تدهم فضاء المسرح وتسيطر عليه ..ماعدا ذلك،فإني أقترح تحديدات رمزية للأماكن التي تتعاقب فيها الأحداث.يمكن أن تتم هذه التحديدات بتعدد المستويات وقطع أثاث قليلة لها طابع الاستعارة ،أو بلوحات متحركة على هيئة سواتر يرمز كل منها لمكان ،أو حتى اللافتات المكتوبة ،والحضور الرمزي للمكان يساعد على مرونة الحركة من جهة .كما يبرز فظاظة الكتلة الواقعية المؤلفة من متاهة السلالم و المكتب من جهة أخرى"(١٧)، لقد حاول "ونوس" أن تبدو توجيهاته عن الديكور أقل سيطرة وإلزاماً من نظيرتها التي وجهها إلى الممثلين، فقدمها وكأنها رؤيته الشخصية غير المُلْزِمة أو اقتراحات منه،ولكن يكشف اهتمامه بتفاصيل وصف السلالم و حجرة المكتب وما عُلِق عليها من لوحات وصور رغبته في تنفيذ هذا الفضاء المحوري الهام في بنية المسرحية ودلالتها على النحو الذي تخيله أو بوحي منه، و يؤكد قوله "ماعدا ذلك " هذا ، أي: ماعدا هذا الفضاء الذي وصفته ، فأنت يا مصمم الديكور حر في تنفيذ الفضاءات الأخرى، والتي أقترح عليك تنفيذها بطريقة رمزية أوعلى شكل لافتات أو سواتر ، وحتى هذه الفضاءات الأخرى المصمم ليس حراً في تنفيذها ،فهناك اقتراحات يخيره بينها الكاتب ،ولم يكتفِ "ونوس" بوصف الفضاء ،ولكنه كشف عن دلالته الرمزية وما يحمله من إيحاءات على مهندس الديكور إدراكها والالتزام بها عند تصميم الديكور. ويناقض هذا الصوت المهيمن والمسيطر على كيفية تنفيذ المسرحية إيمان "ونوس" بتَرْك مساحة في النص تحتمل البحث و الارتجال والابتكارمن القائمين على تنفيذها،فتكتسب المسرحية صفة الانفتاح والتجدد عبر اختلاف رؤية التلقي وتعددها،وهو ما يعني أن الكاتب ليس من أنصار الرؤية الأحادية المهيمنة على النص بمقتضى إبداعه له ، و لكنه يسمح برؤية أخرى تعالج النص وتضيف إلى جمالياته أو تبرزها قاصداً بهذا الرؤية الإخراجية، فقال: "إن الإخراج إبداع يُضاف إلى النص، ومع كل إبداع جديد ينبثق النص في ألق جديد"(١٨) ويمكن تفسير هذا التناقض بالفارق الذي أدركه الكاتب نفسه بين ما آمن به وبين الواقع والتجربة ،فقد حولت بعض العروض هامش الحرية المتروك في النص للابتكار والبحث إلى هامش سطحي مبتذل لم يفد المسرحية، بل أضرها ، فقال:"... وجدت في بعض العروض أن الهامش المتروك للارتجال الذي يتضمنه مشروع الكتابة الأول يتحول إلى هامش غث ورديئ إلى هامش مغلق وبالتالي إلى هامش يثقل العرض بدلاً من أن يفتح له نوافذ تهوية ونوافذ تأثير جديدة على المتفرج"(١٩)، و من ثم اندفع الكاتب مستهجناً بعض الرؤى الإخراجية و فشلها في إثراء النصوص المسرحية إلى الهيمنة على النص و آليات تنفيذه على المسرح ،و لم تكن هذه

الملاحظة عن كيفية تنفيذ "ديكور" المسرحية على خشبة المسرح الملاحظة الوحيدة التي قدمها "ونوس" ، ولكنه وجه في هامش عنوان الفصل الأول في مسرحية " ملحمة السراب " إلى كيفية تنفيذ عناوين فصول المسرحية التي عدَّها جزءاً أساساً وبارزا في العرض سواء عبر أداء الممثلين أو عبر لافتة مكتوبة أو جزء من ديكور مشاهد الفصل(٢٠).

وقد تجاوزت توجيهات "ونوس" التلقي المعاصر له ، وتعدتها إلى التلقي المستقبلي ،فوجهه إلى ضرورة الوعي بالتاريخ وتطورات القضية وتحولاتها، فقال: "هذه المسرحية نص مفتوح،أي أنه قابل للزيادات و التعديلات التي تمليها التطورات التاريخية ،إن الرواية الفلسطينية لا تختم قولها بل تتركه مُشرعاً على أفق مفتوح. ولهذا فإن الإضافات و التغييرات التي تحقق راهنية العرض ممكنة،ومن نافل القول إن مثل هذه الإضافات و التغييرات ينبغي أن تعمق الرؤية العامة للمسرحية،لا أن تهدمها أو تجعلها ملتبسة"(٢١) .

ويمكن تبرير اهتمام الكاتب بتفاصيل عرض مسرحية "اغتصاب" على خشبة المسرح إلى موضوعها، فهي عن القضية الفلسطينية التي عانت مِن كثرة من تشدق بها حتى صارت موضوعاً متداولا ومستهلكا فاقدا حرارته ، وقد خشي" ونوس" أن تصاب مسرحيته حين عرضها بالتسطيح ،ولا تحقق هدفها من تفاعل الجماهير معها و إيقاظ وعيهم بها؛ و لهذا لم تنته علاقته بالنص عند كتابته، بل امتدت إلى معالجة رد الفعل و التوجيه إلى كيفية التعامل معه و تهيئة استجابة الجمهور له .

و اتسمت ملاحظة الكاتب التي صدَّر بها مسرحية "طقوس الإشارات و التحولات" بالعمومية، فهي لا توجه إلى قارئ بعينه ، و لا تهتم بالتلقي الإخراجي للنص على خشبة المسرح ،فتضع له علامات تهديه في تنفيذ العرض، ولكنها ملاحظة تعكس فكر الكاتب عن نصه ، و أنه ليس عملا تاريخيا اجتماعيا ،تلعب فيه حقائق التاريخ و المجتمع دور البطولة ،بل نص عن ذوات شخصية لها تفردها الذي يخرجها عن دائرة الرمز و النمذجة ، و لا يهدف الكاتب من النص إثارة مشكلات و أسئلة تتعلق بزمنها الماضي ، بل أسئلة متجددة وراهنة تنفتح على الحاضر ، فقال: "إن أبطال هذه المسرحية ليسوا رموزاً ولا يمثلون مؤسسات وظيفية ،بل هم أفراد لهم ذواتهم و معاناتهم المتفردة و الشخصية . من نافل القول التنويه بأن ما أتوخاه من هذا العمل ،سواء نجحت أم أخفقت،هو إثارة أسئلة ومشكلات أعتقد أنها راهنة ،متجددة"(٢٢) ، ولا يعني تركيز الملاحظة على فكر الكاتب ورؤيته نصه إغفال المتلقي ؛ فهدفها إرشاده إلى كيفية قراءة المسرحية و تلقيها تلقياً ناجحاً ؛ ولذا وجهت الملاحظة إلى كيفية قراءة النص قراءة صحيحة بالتنويه على القراءة الخاطئة التي لا تراعي تفرد الشخصيات و خصوصيتها، فقال: "سيكون سوء فهم كبير إذا لم تُقرأ هذه الشخصيات من خلال تفردها وكثافة عوامها الداخلية ،وليس كرموز تبسيطية لمؤسسات تمثيلية "(٢٣)، وتحطم هذه الملاحظة

الونوسية أفق التلقي النقدي الذي استكان في أعمال الكاتب إلى الرمز و نمذجة الشخصيات وقولبتها ؛لتحليل السلطة و بيان ألاعيبها القمعية ، فتبني أفق قراءة جديدة تدخل إلى عالم الذات الفردية و تكشف معاناتها ولحظات ضعفها .

و كانت لـ" سعد الله ونوس" مواقفه الشخصية التي أبرزت حرصه على رصد استجابة الجمهور المتفرج لمسرحياته خاصة إن ظن وجود عنصر في بنية المسرحية أو موضوعها قد يمنع التواصل بينها وبين الجمهور ، فأشار في أحد حواراته أنه سأل الجمهور بعد عرض مسرحيتيه " الملك يا فيل الزمان " و "حفلة سمر من أجل ٥ حزيران" عن تأثير صياغة حوار المسرحيتين بالفصحى عليهم ، و مدى وقوفها عائقاً بينهم و بين فهم المسرحية[٢٤]، كما تحدث "ونوس" عن تلقي مسرحية "الاغتصاب" النقدي و الجماهيري ، وتأثيره فيه إيجاباً أو سلباً ، فجاء في الملحق الوثائقي الذي ذيَّل المسرحية المنشورة ضمن أعماله الكاملة أنه اقتنع بعد مناقشة المسرحية في ندوة نقدية جماهيرية وصفها بالانفتاح والأهمية بتغيير صياغة الحكاية الفلسطينية، فعمق حبكتها وركز على بُعد الشخصيات الذاتي و الإنساني ،وأضفى الخصوصية الفردية عليها،وظهرت المسرحية في طبعاتها العربية التي تلت إصدار الطبعة الأولى لها بصياغتها الجديدة التي كانت ثمرة الجدل و النقاش بين الكاتب والجمهور ،بينما أثر تلقي المسرحية سلبياً والهجوم عليها بما كشف عن سوء طوية المهاجمين وقراءة المسرحية بطريقة عشواء غير فنية أو منهجية في تقاعس الكاتب عن إصدار نص المسرحية المترجم إلى اللغتين الألمانية و الإيطالية بالصياغة الجديدة، وقد ألحق الكاتب نص الحكاية الأصلي بعد النص المُعدَّل ، وقدَّم له بعنوان " الاغتصاب/ملحق وثائقي"[٢٥] ، وهو توثيق كتابة المسرحية تاريخياً ودور الجمهور الواعي في تعميق نصها و إثرائه و المشاركه في إبداعه ، واعتراف بندم الكاتب و أسفه على الانهزام أمام الآراء النقدية التي لا هدف لها إلا النيل من النص وصاحبه و قصف قلمه.

وقد واكبت حركة التلقي النقدي و الجماهيري أعمال "سعد الله ونوس"في مرحلتيها الثانية و الثالثة خاصة مسرحيات "حفلة سمر"و" الاغتصاب"و "الملك هو الملك" ،و"مغامرة رأس المملوك جابر"و"منمنمات تاريخية" حركة مناقشة و إنارة وبيان لهذه المسرحيات من الكاتب نفسه ، فكانت محور بعض مقالاته،مثل مسرحية "الملك هو الملك "التي خصها "ونوس"بمقالة نقدية دافع فيها عن أصالتها و عدم تأثرها بمسرحية "رجل برجل" للكاتب "بريخت" ،وقد ناقش الكاتب في هذه المقالة ما جاء من آراء الناقد دكتور "أحمد الحمو" حول المسرحيتين و القول بمطابقة مسرحية "ونوس" مسرحية "بريخت"[٢٦]، كما ألقى الكاتب الضوء على مسرحياته تلك في حواراته الصحفية بإجاباته عن أسئلة محاوره المباشرة عنها أو استشهاده بها على سبيل شرح وجهة نظره عن المسرح ،مثل :الحوار الذي أجراه معه جمعة الحلفي والمنشور بمجلة الحرية

الفلسطينية ، و قد سأل المحاور الكاتب عن عروض مسرحية "الاغتصاب" ومدى قدرتها على تبيين فكر المسرحية ، فصرح الكاتب عن صدمته في التلقي المتخصص (النقدي والإخراجي) مبيناً عدم رضاه عن بعض عروض المسرحية لتسطيحها القضية الفلسطينية موضوع النص ،وسوء فهم التلقي النقدي، ورمْى كاتبه بالتخوين والدعوة إلى التعايش والمصالحة مع الجانب الصهيوني ، و قد بين الكاتب رؤيته الفكرية وكيفية طرحه القضية بطريقة تناسب الوضع التاريخي و مستجداته، وتكشف وعيه بتطور القضية عبر مراحلها التاريخية إلى زمن تأليف النص(٢٧)، وكذلك حوار "سعد الله ونوس و منمنمات تاريخية" الذي أجراه "ماهر الشريف"، و قد اختص الحوار بمناقشة فكر الكاتب في مسرحية "منمنمات تاريخية" و موقفه من التاريخ ، و العلاقة بين الأدبي المتخيل و التاريخي، كما ناقش صورة العالم "ابن خلدون" التي صدمت التلقي الذي لم يرَ في "ابن خلدون" إلا العالم النابه واضع أسس علم الاجتماع البشري(٢٨) .

و أرى أن هذه الآراء أو الإضاءات التي صاغها "ونوس" عن مسرحياته كشفت عن وعيه بعمله المسرحي و قصده منه ، كما كانت هذه الآراء مثل نصوصه الإرشادية أو ملاحظاته التي أرفقها بنصوصه المسرحية لتبيين كيفية تنفيذها على خشبة المسرح ،ولكنها ليست نصاً مصاحباً ، بل كانت نصاً تابعاً للنص المسرحي وموجها كيفية التلقي ، و قد أثَّرت هذه الآراء على بعض الدراسات النقدية التي قرأت أعمال الكاتب المُشار إليها سابقاً ، فكانت قراءات بأقلام أصحابها وصوت "ونوس" المُرشِد و المُوجِّه ، وقد اتسمت هذه الدراسات بالبقاء في أسر الكاتب وسطوته المُوجِّهة لفهم النص ،" فلا تترك الفرصة للناقد كي ينسب إلى نفسه تحليلاً نقدياً ،سواء كان مدخله إليه تقنياً أو أيديولوجياً أو فلسفياً ،وسواء توسل بالشكل أو بالمحتوى،فسيجد نتائجه في مشروع ونوس النظري و التنظيري"(٢٩)، ويمكن إرجاع هذا الدور الإرشادي التوجيهي الذي أصر الكاتب على القيام به في نصوصه الإرشادية المرفقة بالمسرحيات أو نصوصه الشارحة التابعة أو التالية نصوصه المسرحية إلى فهم "ونوس" لطبيعة المسرح ودوره في تعليم الجماهير وإيقاظ وعيهم ودفعهم إلى الحركة و الثورة وتغيير واقعهم، وعلى الرغم من قول "ونوس" و النقاد إنه تحول عن هذا الدور بعد رؤية المتغيرات السياسية و الاجتماعية و التاريخية فترة التسعينات إلى مساعدة الجمهور على اكتشاف أنفسهم و البحث عن العوائق التي تمنع حريتهم وتكبلهم ، فأرى أن المسرح لديه ظل يمارس سلطته على الجمهور مع اختلاف الهدف ، فقد كان أولا تعليم الجمهور الجهلة سياسياً بضراوة السلطة واستبدادها ، ثم المُحرِك إلى اكتشاف الذات ، فقد اعتمدت وظيفة المسرح عنده على ضرورة التوجيه و التلقين ،التوجيه إلى إيقاظ الوعي الثوري أو التوجيه إلى اكتشاف الذات ،ويبرهن على هذا ما رآه "ونوس" نفسه من صعوبة قيام مسرح عربي يعتمد على التفاعل المتكافيء و الحوار الديمقراطي بين خشبة المسرح و المتفرج ، و ترجع هذه الصعوبة من وجهة نظره إلى معاناة الجماهير العربية من الديكتاتورية

الحاكمة و غياب الوعي و القدرة على الحوار و احتياجها إلى الأخذ بيدها في عالم المسرح المبني على أساس ديمقراطي حواري تفتقد إليه ، فقال: "لعل الغياب الطويل لممارسة الديمقراطية والحوار جعل من استعادة هذا التقليد مسألة عسيرة تحتاج إلى مران وتدريب ...وحين أحلم بأن يوقظ المسرح قابليات الحوار على المستوى مجتمعي،وعلى مستوى العالم،فإنني أعلم أنني أماثل الدونكيشوت في حماسته وأوهامه على حد سواء"(٣٠)،ففرضت طبيعة الجماهير العربية المقهورة شكلاً مسرحياً لا يقوم على التفاعل الإيجابي بين خشبة المسرح و الجمهور ؛لأنه يتطلب قدرة على الفعل من الطرفين ويفتقد الجمهور العربي هذه القدرة لتكوينه القائم على التلقين و الإنصات للآخر دون محاورته ؛ولذا صار على المسرح أن يحتل مكان الآخر السلطوي في توجيه الجماهير العربية .

تلقي مسرح "سعد الله ونوس" نقدياً وجماهيرياً:

لقد نالت مسرحيات "سعد الله ونوس"اهتماما ملحوظاً من نقاد المسرح العربي ومؤرخيه ، ويمكن القول دون مبالغة إن معظم دراسات تاريخ المسرح العربي و كتابه سواء دراسة نقدية في المجلات الأدبية و المسرحية أو دراسة بحثية لا تخلو من ذكر اسم ونوس و أعماله، و يدل هذا على حضور الكاتب في عالم المسرح وما امتاز به إبداعه من وعي بتقنيات الكتابة المسرحية و التأثير في الجمهور، و عده من علامات المسرح العربي الحديث.

وقد اهتمت دراسات مسرح "ونوس" النقدية بالكشف عن سمات مسرحه ، وهو ما يمكن صياغته في الآتي :

ا – أن مسرح"ونوس" مر بثلاث مراحل عكست تطور فكره المتأثر بالحركات السياسية الفاصلة في تاريخ الأمة العربية ، وهو ما تجسد في طبيعة القضايا التي تناولها في كل مرحلة وكيفية التناول ، وقد صاحبت هذه المراحل فترات صمت إبداعي كان يعيد فيها الكاتب ترتيب أفكاره و تصحيح رؤيته في ضوء المستجدات و المتغيرات التي نزلت بالوطن العربي ، وتشمل المرحلة الأولى عدة مسرحيات قصيرة ألفها الكاتب في الستينيات ، وضمهتا مجموعتان مسرحيتان :"مأساة بائع الدبس الفقير و مسرحيات أولى "، و "فصد الدم ومسرحيات ثانية " ، و تشمل المجموعة الأولى مسرحيات "بائع الدبس الفقير"، و "الرسول المجهول في مأتم أنتيغونا" و "جثة على الرصيف" و "الجراد"، وتضم الثانية مسرحيات:" المقهى الزجاجي" و "لعبة الدبابيس" و " فصد الدم" و" عندما يلعب الرجال" ،وجاءت مسرحيات المرحلة الثانية بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧م، وهي: "حفلة سمر من أجل ٥ حزيران" ، و "الفيل يا ملك الزمان" و" الملك هو الملك" و " سهرة مع أبي خليل القباني" و "مغامرة رأس المملوك جابر" ، وتوقف الكاتب عن إبداعه مدة عشر سنوات تقريباً ، ثم بدأت المرحلة الثالثة و الأخيرة في رحلته

المسرحية، لتضم مسرحيات :"منمنمات تاريخية"و" طقوس الإشارات و التحولات"و "اغتصاب"و"يوم من زماننا "و "أحلام شقية"و" ملحمة السراب"،و" الأيام المخمورة" (٣١) .

ب ـ أن مسرح "ونوس" تأثر بالمسرح البريختي في تقنياته الفنية ورؤاه السياسية، ويعد مسرح التسييس الذي قدمه كاتبنا صدى من أصداء آراء"بريخت"(٣٢)عن دور المسرح الجماهيري و علاقته بالسياسية،فلا يكتفي المسرح البريختي بمعالجة قضايا السياسة و المجتمع ،ولكنه يوقظ وعي الجماهير بهذه القضايا ،وقد كانت تقنية التغريب أهم مظهر من مظاهر التأثير البريختي في مسرح"ونوس"،وترتبط تلك التقنية بكسر الإيهام و وضع مسافة بين المتفرج والممثل تحول دون استغراقه عاطفياً في العرض و إيقاظ وعيه للتفكير في واقعه (٣٣) .

و تُصنَّف الدراسات النقدية التي تناولت الكاتب و أعماله إلى صنفين :

أولهما – الدراسات النظرية: و قد وقفت هذه الدراسات على آراء " سعد الله ونوس" عن المسرح التي ضمنتها بياناته لمسرح عربي جديد وحواراته ومقالاته التي جاءت على صفحات المجلات الأدبية المختلفة ،و قد ركزت هذه الدراسات على فهم الكاتب طبيعة المسرح و وظيفته، و رؤيته كيفية النهوض بالمسرح العربي و تجديده،وغيرها من قضايا المسرح العربي ،ومفهومه عن التسييس،ولم تتجه أي من هذه الدراسات إلى مناقشة هذه الآراء مكتفية فقط بعرضها(٣٤) .

والآخر – الدراسات التطبيقية ، و قد انقسمت قسمين :القسم الأول- دراسات تطبيقية مُجْملة، واتجهت هذه الدراسات إلى مناقشة مسرحيات الكاتب إجمالاً، و معالجة موضوعاتها أو إبراز بعض عناصر بنيتها التشكيلية خاصة تلك العناصر التي استمدها الكاتب من التراث الشعبي ،كما اتجهت بعضها ذات الطابع الأكاديمي إلى تناول ظاهرة في مسرح الكاتب عبر عدة مسرحيات(٣٥)،والقسم الأخير دراسات تطبيقية متخصصة، ويشير التخصص هنا إلى اهتمام هذه الدراسات بمسرحية محددة من أعمال الكاتب ، وقد كشفت هذه الدراسات بقسميها عن اهتمام نقدي واضح بمسرحيات :" حفلة سمر من أجل ٥ حزيران " و" الملك هو الملك" و"مغامرة رأس المملوك جابر"، و"منمنمات تاريخية"، وهي المسرحيات التى كتبها بعد هزيمة يونيو١٩٦٧فى مرحلتيه الثانية والثالثة من مراحل سيرته الإبداعية ،ويبرهن على هذا كثرة الدراسات النقدية وتنوعها (٣٦) .

وهناك ظاهرة تستدعي الانتباه إليها في تلقي مسرحياته الأولى التي ألفها قبل هزيمة ٦٧، أنها حققت استقبالاً جماهيرياً مقروءا ، فطُبِعت مجموعة "فصد الدم و مسرحيات ثانية" ثلاث طبعات ، بينما لم تُنفذ أي من مسرحيات هذه المرحلة على خشبة المسرح ،كما لم تقف أغلب الدراسات النقدية التي تناولت إبداع الكاتب عليها وقفة متأنية بالتحليل و الدراسة ، و اكتفت بالإشارة السريعة إليها بذكر أسمائها فقط ،وهو ما يمكن التمثيل

عليه بكتاب الدكتور علي الراعى "المسرح في الوطن العربي" ومروره السريع على مسرحيات الكاتب الأولى دون دراستها والاشارة إلى أسمائها فقط ،والانتقال منها إلى الحديث عن مسرحية "حفلة سمر من أجل ٥ حزيران" ،وقد عدَّها مسرحية مهمة افتتح بها المسرح السوري عهداً جديداً(٣٧) واصفًاً إياها بالمسرحية النابضة(٣٨)، و أفرد الناقد مسرحية " الملك هو الملك" بالدراسة و التحليل ، وقد أشارت هذه الدراسات إلى سمات مسرحياته الأولى بصورة مقتضبة يمكن منها استنتاج أسباب عدم الإقبال النقدي و الجماهيري عليها، وكانت أولى هذه السمات التأثر بالفكرين الوجودي و العبثي الغربيين و نظريات التحليل النفسي السائدة في زمن الستينيات، و التي أثرت في كُتّاب هذه الفترة جميعهم ، وهو ما طبع المسرحيات بصفة التقليدية ، فكانت عادية مألوفة لم تحمل جديداً ،يبعث على الاهتمام و الإبهار ، فكان صوت "ونوس" المسرحي صوتاً عادياً بين أصوات السرب المسرحي العربي في ذاك الوقت ،ولم يكن له ما يميزه عن غيره من الأصوات ،فلم تلتفت إليه الأقلام النقدية ، كما كان غلبة التجريد والتأثر بالأسطورة الغربية سبباً في عدم رواجها لدى مخرجي المسرح و الجمهور العادي البسيط، "فقد وصل إلى أقصى درجات التجريد التي تواجه كارثة الحاضر المختبئة في خيوط فجر الهزيمة القادم ،وذلك عبر رموز الأساطير الإغريقية المجردة وغير المؤسسة في وجدان المتلقى العربي"(٣٩) ،كما يرجع أيضا إلى طغيان السرد عليها دون مراعاة طبيعة المسرحية الحوارية؛ولذا وصفتها إحدى الدراسات النقدية بالقصة القصيرة ؛ لتأثرها بتقنيات القصة السردية ، "وما تمتاز به مسرحيات المرحلة الأولى هو قصرها ،فهي في معظمها ذات فصل واحد ،وهي أشبه بالقصة القصيرة وتمتاز بالتكثيف و الإيجاز"(٤٠)،كما أطلقت دراسة أخر على تلك المسرحيات مفهوم الأدب الضبابي غير محدد الملامح الفنية الذي يتيه القارئ في تحديد قالبه الفني الذى ما زال يبحث لنفسه عن صيغة وصبغة تميزه عن غيره وتكسبه هويته، و "هذا الأدب الضبابي ساد في فترة الستينيات حيث كان كتاب القطر السوري يريدون أن يقولوا شيئاً يعبر عن شعورهم بالإحباط و الخيبة ولكن دون أن يعرفوا كيف يقولونه"(٤١)، ولذا ظلت مسرحياته هذه حبيسة نصوصها الورقية ، ولا ينظر فيها إلا القارئ المثقف، فكانت مسرحيات النخبة القادرة على فك رموزها ، فابتعد عنها مخرجو المسرح لرمزيتها و تجريدها ، و رأوا أنها غير صالحة للتجسيد على خشبة المسرح ، كما ابتعد عنها الجمهور العام لاستغلاقها عليه و عدم التفاتها له .

وقد بدأ تفرد الكاتب و تميزه منذ مسرحيته "حفلة سمر من أجل ٥ حزيران"،التي طبعت أربع مرات ، و توالت طباعتها في المرتين الثالثة و الرابعة في مدة ثلاث سنوات، وهو ما يعد دليلاً على تلقيها الجماهيري الواسع(٤٢)، و كانت قدرة المسرحية على نقل واقع الهزيمة و الحال العربي في ذاك الوقت السبب المباشر في رواجها

جماهيرياً ، فقد "لبت حاجة اجتماعية بعد وقوع الكارثة عن طريق اعتمادها على محاكاة الواقع والاستئناف إلى وعي الجمهور العارف المشارك"[٤٣].
وتأكد تميز مسرح "ونوس" بما تلا مسرحية " حفلة سمر" من مسرحيات ،احتوت جميعها على تجديدات فكرية وفنية في تقنيات الكتابة المسرحية ، أكسبت مسرح الكاتب صبغته الفنية و الجمالية و الفكرية ، و قد لاقت هذه المسرحيات جميعها اهتماما جماهيريا واسعاً حين عرضها على خشبة المسرح،حيث عُرِضت في أكثر من بلد عربي، و نفذتها فرق كثيرة سواء فرق الدولة أو فرق الهواة أو المعاهد الأكاديمية [٤٤]،كما لاقت إقبالاً نقديا واسعاً.
تلقي مسرحية "طقوس الإشارات والتحولات" نقدياً :
لقد اهتمت الدراسات النقدية بالمسرحية ،فدرسها بعض النقاد ضمن دراساتهم المجملة عن مسرح "ونوس" ، وخصها بعضهم الآخر بالدراسة المستقلة، ولكن إذا قُورِنت هذه الدراسات بالدراسات التي اهتمت بمسرحية " منمنمات تاريخية" التي صدرت في سنة ١٩٩٤م ،وهو العام ذاته الذي صدرت فيه "طقوس الإشارات و التحولات" ،فسوف تكون الغلبة لمسرحية "منمنمات تاريخية "،وقد يرجع هذا إلى ماتميزت به "المنمنمات" في بنيتها الفنية و القضايا الخطيرة التي طرحتها ، فهي بنية تفصيلية تتركب من دقائق الأحداث و تدعو قارئها إلى إطالة النظر المدقق فيما تكونت منه من بنى صغيرة،و اعتمدت هذه البنية على استدعاء صوت المؤرخ القديم ، و التناص مع أصوات المؤرخين العرب مثل "ابن إياس" وغيره ممن تناولوا حدث سقوط دمشق عام ٨٠٣هـ على يد " تيمورلنك "التتاري"، و تتجاوز المسرحية في رؤيتها هذا الزمن لتنفتح على الزمن الحاضر ،وتحذر من الضياع و السقوط ، فتقرأ المسرحية الحاضر في ضوء الماضي ، وتعيد النظر في التاريخ ، وتُرجِع أسباب السقوط إلى العوامل الداخلية ، وتراها أشد خطورة و تأثيراً من الخارجية ، فتداعت مدينة دمشق من الداخل بسبب فساد مثقفيها وعلمائها وجمود عقولهم ووقوفهم ضد العقل ودعوته إلى الحرية و الاجتهاد،وما بها من انتهازيين يسعون خلف مصالحهم الشخصية و فساد سلطانهم ،فخراب المدينة و تأكلها داخلياً أدى إلى سقوطها ، إن الـ" منمنمات" ترصد سقوط الأمة وتحمِّله للحكام و العلماء والمثقفين[٤٥] ، وقد ساعد الزمن التسعيني على رواج مسرحية الـ"منمنمات" جماهيرياً و نقدياً ، فزمن الهزيمة الذي عالجته "المنمنمات"،يتلاقى مع زمن احتلال العراق الكويت و بداية الغزو الأمريكي العراق وبداية سقوط الأمة العربية و تفككها "فمع بداية التسعينيات تتخلخل دول المنظومة الاشتراكية التي سرعان ما ستعلن تدمير ذاتها ،ويعلن معها الأمريكي الياباني الأصل "فوكو ياما" نهاية التاريخ وبداية عصر جديد يبدأ عندنا بغزو العراق للكويت وهبوب عاصفة الصحراء المضادة ،وينتهي كما يُخطط له بانتهاء القوة العربية بأكملها "[٤٦]، لقد كان مناخ التلقي فكريا ووجدانيا وتاريخيا مهيئاً لاستقبال الـ"منمنمات"،ولم يكن مهيئاً بعد لاستقبال "طقوس الإشارات و التحولات"التي أشبهت

الـ" منمنمات" في منطلقاتها التاريخية و المكانية ، فقد دارت أحداث "الطقوس" في مدينة "دمشق"- المكان ذاته الذي دارت فيه المنمنمات- في النصف الثاني من القرن التاسع العاشر ، و اعتمدت على حكاية جاءت في مذكرات "فخري البارودي"عن الصراع بين "المفتي" و "نقيب الأشراف " زمن الوالي "راشد ناشد باشا" ، فهي أيضاً حكاية تاريخية ، ولكنها في المقام الأول حكاية شخصيات ترصد مصائرهم ، بينما الـ "منمنمات" حكاية أمة ، فالمنمنمات دمجت الشخصي مع الجماعي،فاهتم بها النقد ، بينما "الطقوس" حكاية الشخص ومصيره، وهو ما أكده الكاتب ذاته في ملاحظته التقديمية عن المسرحية ، فقال:" إن أبطال هذا العمل هم ذوات فردية تعصف بها الأهواء والنوازع وترهقها الخيارات.وسيكون سوء فهم كبير إذ لم تُقرأ هذه الشخصيات من خلال تفردها وكثافة عوالمها الداخلية"[٤٧]، كما ناقشت " الطقوس " اثنتين من المحرمات (التابوهات) في المجتمعات العربية ، وهما الدين ممثلاً في شخصية "المفتي" ، و الجسد ممثلاً في "مؤمنة /ألماسة" ،فرسمت صورة رجل الدين الطامع في السلطة و الحريص عليها والمستتر برداء الدين ، كما تناولت رغبات الجسد المكبوتة في نفس "ألماسة" وسعيها إلى إشباعها ، ولذلك كانت مناقشتها نقديا محفوفة بالمخاطر، فقد كانت النص المسكوت عنه من التلقي النقدي على صفحات الكتب و المجلات النقدية أو على صفحات الجرائد لخروجها على المألوف الاجتماعي وصدمتها المتلقين – في زمن صدورها- بجرأتها غير المعهودة في تحدى هذا المألوف وكشف خباياه ، ويؤكد هذا حواران مع الكاتب بعد صدور المسرحية دون أن يتطرق لها أحدهما ، الحوار الأول أجراه "ماهر شريف" عام ١٩٩٥ م ، و قد اكتفى بالسؤال عن "منمنمات تاريخية " ، و الحوار الأخير مع نوري الجراح عام ١٩٩٦ م ، و قد اكتفى بذكر اسم مسرحية"طقوس الإشارات و التحولات"ضمن الأعمال التي ألفها "ونوس" في فترة مرضه دون السؤال عنها، و الاكتفاء بالسؤال عن "منمنمات تاريخية" فقط ، و لذا لم تحظ "طقوس الإشارات والتحولات" بالتعليقات و الإضاءات التي قدمها الكاتب نفسه عن مسرحياته المشار إليها من قبل ، وقد بدأ الالتفات إليها بعد وفاة المؤلف عام ١٩٩٧م ،أي بعد صدورها بثلاث سنوات .

وسيقف البحث على دراستين نقديتين عالجتا نص "طقوس الإشارات و التحولات" ، الأولى بعنوان "التباسات الهوية و مأسوية الاختلاف ،بحث في جدلية الأنا و الآخر ،كما تتبدى في نص مسرحية :طقوس الإشارات و التحولات لسعد الله ونوس ، لسامي سويدان[٤٨]، و الأخرى عنوانها :المفارقة في المسرح، طقوس الإشارات و التحولات لسعد الله ونوس نموذجاً" ، لخالد سليمان([٤٩])،وقد وقفت عليهما الدراسة لاختلافهما في استراتيجيات القراءة و آليات البحث ، فاتَّبعت أولاهما القراءة الأيديولوجية لتأويل النص، و وقفت الأخرى على المفارقة أداة تشكيلية لعنصري الشخصية و الحدث.

أولا- جدلية الأنا و الآخر و تفكيك خطاب الهيمنة :

اهتمت دراسة"التباسات الهوية ومأسوية الاختلاف ،بحث في جدلية الأنا و الآخر ،كما تتبدى في نص مسرحية : طقوس الإشارات و التحولات لسعد الله ونوس" بدراسة أشكال العلاقة بين "الأنا والأخر" ، فتناولت العلاقة بين الأنا العربية و الأنا الغربية الأوربية و العلاقة بين أنا و آخر يشكلان الأنا ذاتها، وقسم الناقد الدراسة قسمين : أولهما المقدمة ، وخصها بدراسة العلاقة الأولى بتنوعاتها ، و الآخر الموضوع، و تناول العلاقة الأخيرة كما قدمتها مسرحية "طقوس الإشارات والتحولات". و أرى أن الدراسة قدمت قراءة حرَّكها الوعي بخطورة ضياع الهوية وزيفها واغترابها ، ويمكن القول إنها قراءة في ضوء الواقع العربي وما آل إليه من تبعية ثقافية لآخر غربي وتبعية واستكانة لآخر سلطوي ، و تهدف إلى كشف وسائل إخضاع الذات ووقوعها في أسر الآخر تارة باسم التقدم و التحضر،وتارة باسم التقاليد و العيب والحرام والخوف من الاختلاف والخروج على الجماعة.

ويبدو الناقد في عنوان بحثه ما بعد حداثي ، فهو لا ينطلق من بنية النص الثابته التي تحمل المعنى و تختزله مثلما يفعل البنيويون ، ولكنه استفاد من "نقد ما بعد الاستعمار" "Postcolonialism "،ذلك النقد الذي يُفكك خطاب المُستمعِر و يقاومه (الآخر)، و يضع خطاباً بديلاً ينطق باسم المُستعمَر (الأنا)، فيصبح للمهمش صوته ، و يقلب وضعه من الهامش/ الغياب إلى المتن /الحضور، و قد بلورت مقولات هذا النقد عدة أقلام فكرية بداية من منتصف القرن العشرين إلى مستهل الألفية الثالثة ، فارتبط بأسماء فرانز فانون (Frantz Fanon) الأب الروحي له، إذ قدمت آراؤه في كتاب "معذبو الأرض" الأساس الذي نهضت عليه نظرية النقد ما بعد الاستعماري عند أقطابها الثلاثة إدوارد سعيد (E.Said) و هومي بابا (Homi Bhabha)" و جياتري سبيفاك (Gayatri Spivak) (٥٠).

ولا يصرح الناقد "سامي سويدان" باستخدامه مقولات "نقد ما بعد الاستعمار" في دراسته ، و لكنه يكتب متأثراً بها، و هو ظاهر في عنوان البحث و مقدمته ، فهنالك قلق حول الهوية وأصالتها وحقيقة وجودها ، فهي هوية مختلطة ملتبسة يكتنفها عدم الوضوح ، وهو يكتب و يبحث لكشف هذا الالتباس و إزالته ، فتعود الهوية إلى نقائها ، وقد شغلت التباسات الهوية و اضطرابها نقد ما بعد الاستعمار، فهوية المُستعمَر الأضعف تنسلخ عن وجودها الحقيقي و تلتبس بهوية المُستعمِر الأقوى، فيفرض المُستعمِر هويته باسم التحضر و المدنية و الارتقاء و محاربة التخلف ، وهي أقنعة تُخفي نزعته الاستعمارية القامعة ، ويسعى" نقد ما بعد الاستعمار" إلى كشف التباسات الهوية وأقنعة الاستعمار التي بثها عبر خطابه القمعي(٥١) ،ويؤكد هذا بداية البحث التي جعلت مدخلها دراسة تبعية الشرق إلى الغرب ، فاختار الناقد عنوان المقدمة: "الأنا و الآخر :إشكاليات الهوية وصراعات الذات "،و تناول فيها شكل من أشكال العلاقة بين الأنا و الآخر في

صورتها الإشكالية التي كشفتها كتابات "نقد ما بعد الاستعمار" خاصة كتابات "جياترى سبيفاك " في "دراسات التابع" ،وتقصد الناقدة الهندية الأصل بالتابع الفئات الأضعف والأفقر في المجتمعات الاستعمارية، ورأت أن هذا التابع لا صوت له وضائع بين خطاب المستعمِر وخطاب النخبة الثقافية التي تردد خطاب المُستعمِر الاستعلائي الناظر إلى المُستعمَر نظرة دونية،فيتسبب هذا الصوت النخبوي في ضياع هوية التابع و التباسها والوقوع في الاغتراب ، وقد تأثر"سامي سويدان "بهذه الفكرة التي أرستها كتابات "سبيفاك" فعرض ثلاثة أصوات ثقافية نخبوية مصرية أدت إلى إشكالية الهوية و صراع الذات بين هوية عربية شرقية و هوية غربية أوربية ،فنقل دعوة"سلامة موسى" و"إسماعيل أدهم"و " طه حسين " إلى تحرر مصر و المصريين من الهوية الشرقية العربية و مظاهرها اللغوية و الفكرية والشكلية والاندماج في الهوية الغربية الأوربية (٥٢)، ويضع الناقد أصوات النخبة الثقافية الثلاثة في إطارها المكون لها ، ورأى أن من تفسيراتها الممكنة "العودة إلى العوامل السياسية و الاقتصادية التي تحكم العلاقات بين الدول و الشعوب و إلى الأوضاع الاجتماعية و الثقافية التي تتم فيها،وبصورة خاصة إلى الطابع الاستعماري و الإمبريالي للنظام الرأسمالي ،وما ينتج عنه من علاقات تبعية وارتهان و استغلال و استلاب"(٥٣)، فهذه الأصوات نتاج الخطاب الاستعماري وتكرار لصوته ، وهو ما يثير إشكالية الهوية و إشكالية العلاقة بين الأنا التابع بإرادته(المصري/ العربي /الشرقي) و الآخر النموذج المثالي المتبوع(الغربي/ الأوربي)، و يثير صراع الذات بين هويتها الأصلية و هويتها الزائفة ،فتقع الذات أزمة اغترابها، فالعلاقة بين الأنا و الآخر هنا علاقة غير متكافئة وزائفة ،تؤدي إلى وقوع الذات في أسر التجرد وعدم الانتماء، فالآخر لا يقبلها ، والأنا الأصلية ترفضها ؛لأنها ذات ممسوخة"إن التساؤل حول هوية المتكلم هنا في إطار العلاقة بين العربي و الأوروبي يُفضي إلى إشكالية واضحة لا يستقيم القول معها بعلاقة أنا (عربي) و آخر (أوروبي) بقدر ما يتحول هذا الآخر إلى أنا وذاك الأنا إلى آخر،وبقدر ما لا يعترف الآخر(الأوروبي المتبنى)بالأنا أو لا ينفك هذا الأنا عن أن يكون جزءاً من الآخر المطروح (العربي المرفوض)"(٥٤).

وينتقل الناقد إلى عرض صورة أخرى من صور العلاقة بين الأنا و الآخر ، وهي علاقة الحوار بينهما ، تلك العلاقة التي طرحها النخبوي المثقف"أدونيس"،قاصدا بها الحوار مع الآخر المستعمِر الصهيوني،و تعني من منظور الناقد الاعتراف بهذا الآخر الكيان مُغتصِب الأرض و قامع المُحتَل،ويشير الناقد إلى التلاعب والتمويه اللذين اختزلهما كلمة الآخر في طرح"أدونيس"لها، إذ يفترض الحوار التكافؤ و التساوي بين الأطراف المتحاورة ، ومن أين يأتي التكافؤ في علاقة بين "آخر"تتجسد فيه سلطة القمع و"أنا" خاضع مقموع؟! وهنا يكشف "نقد ما بعد الاستعمار" عن مقولاته في صوت الناقد "سامي سويدان" عند وصفه "أدونيس" بالمثقف الانتهازي التابع ، وهو وصف

مرادف في دلالته وصف المثقف المهني الذي يمتهن خدمة السلطة [٥٥] عند "إدوارد سعيد"، فكتب "سامي سويدان ":"إن أدونيس في موقفه هذا يقدم المثال النموذجي لما يمكن لمثقف انتهازي وتبعي أن يبلغه من تحوير وتزييف وتلفيق وتدجيل،ولما يمكن لمفهوم الآخر أن يعرفه من استخدام مشبوه لخدمة سياسات ومصالح أنظمة القمع والاستغلال و التبعية في المنطقة العربية" "[٥٦] .

ويناقش الناقد صورة إشكالية أخرى من صور العلاقة بين الأنا و الآخر في نص مسرحية " طقوس الإشارات و التحولات" منتقلاً من صورة الآخر الخارجي صاحب الوجود الخاص و الكيان المنفصل عن كيان الذات/الأنا ، إلى صورة الآخر الداخلة في تكوين الذات ، ويرى الناقد أن هذه الصورة أشد خطورة من الآخر الخارجي،فقال:"لقد بدا الاهتمام منصباً على الصراعات الخارجية يتمثلان بين شرق وغرب أو عرب و أوروبيين، ولم تخطُ الصراعات الداخلية التي تعرفها الذات الشرقية أو العربية بين أناها الممثلة لأكثر نزعاتها جوهرية وصدقاً،وبين الأنا الأخرى المفروضة عليها اجتماعياً وأخلاقياً التي قد تكون أشد خطراً من تلك الخارجية"[٥٧]

وأرى أن هناك جدل ضمني في وعي الناقد جعله ينتقل من المقدمة و تناوله صور الذات الملتبسة الخاضعة لسلطة القمع -التى قدمتها نماذج نخبة مثقفة وصلت ذروة خضوعها لسلطة القمع في "أدونيس" حينما وصفه الناقد بالمثقف الانتهازي التبعي - إلى الموضوع الذي خصه لدراسة الأنا في صراعها مع أناها الزائفة؛لكشف زيفها، وهو جدل العلاقة بين مثقف انتهازي "أدونيس" و مثقف ملتزم " سعد الله ونوس" الساعي إلى تحرير الذات من قمع السلطة ، ونزع أقنعتها ؛لتستعيد هويتها ، ولو أدى هذا إلى الموت و الفناء.

و قد ناقش الناقد إشكالية الأنا في علاقتها بأناها الأخرى في ثلاثة محاور:

المحور الأول- "الصراع بين الرغبة والقانون واختلاف الظاهر عن الباطن" ، و تناول فيه الصراع الذي تنهض عليه مسرحية "طقوس الإشارات و التحولات" نظرياً ، وتُرادف الرغبة نزعات النفس و أهوائها و احتياجاتها التي يرفض القانون ممارستها علناً، فتُكبت باحثة لنفسها عن وسيلة للإشباع ،ويرادف القانون السلطة بمفهومها عند "فوكو" ، فهي ليست السلطة السياسية فقط ،ولكنها القوة التي تجبر الذات على الخضوع مهما اختلفت صفتها ، فقد تكون سلطة المجتمع و سلطة المؤسسات السياسية و الاجتماعية و الأخلاقية أو الأفكار المتبناة من الأفراد أنفسهم،وأوضح الناقد هذا الصراع قائلاً:"قد يكون التعارض بين الرغبة كتعبير عن نزعات النفس الأكثر عمقاً و أصالة ، و القانون كممثل للقيم و المعايير السائدة وللقوى و المؤسسات المسيطرة، هو التعارض الأساس الذي تنهض عليه بنية طقوس الإشارات و التحولات، فهو لا يعترف بالرغبة التي لا يمكنها أن تعلن صراحة عن نفسها دون أن تتعرض لمواجهة معه، و ليس القانون هنا جملة الأحكام التي تضبط العلاقات بين الأفراد و الجماعات في المجتمع، و لا

المؤسسات الإدارية و العسكرية و المدنية و حسب، إنما هو أيضاً المعايير الأخلاقية والدينية و الاجتماعية المهيمنة و المتبناة من قبل الأشخاص أنفسهم"(٥٨)، وقد أرجع الناقد أسباب الصراع إلى الإعلان عما تريده الذات /الرغبة ،ونفي القانون وعدم اعترافه بما تريده الذات ؛لوقوعه في دائرة الممنوع ؛فتلجأ الذات /الرغبة إلى التسوية و الحيلة والخداع، لتتجنب المواجهة مع القانون، وتعلن الامتثال لما يريده القانون ، وتُخفي ما تريده في باطنها ، و تكشف عنه في غياب سطوة القانون ،فتكون الحيلة وسيلة من و سائل الرغبة /الذات للتكيف ، و لكنها لا تخلو من خطورة انكشاف السر، كما لا تخلو من الإضرار بالذات و المحيطين بها ، و"هذه التسوية للصراع بين الرغبة و القانون هي السائدة و المعتمدة إجمالاً، وهي صيغة تقوم على التشويه والزيف و تحمل الأذى و الدمار وتلد الفساد و الانحراف ،فهي إذ تقيم قطيعة بين الظاهر(القانون) و الباطن (الرغبة)لا تقدم نموذج الشخصية الكاذبة و المنفصمة فقط، بل تقدم نموذجاً حياً على زيف القيم و التعاليم و لا أهميتها في الوقت الذي يصر فيه على احترامها وتقديسها، من جهة ثانية تطلق هذه الصيغة المدى الأرحب أمام الآخذين بها لإشباع أكثر شهواتهم تطرفاً و انحرافاً في الوقت الذي يعملون فيه على قمع ووأد أكثر الحاجات بساطة و بديهية لدى الآخرين"(٥٩)، و ينهار هذا التوازن الظاهر بين الرغبة و القانون حينما تعلن ذاتها دون تورية ،فتصطدم بنفسها أولا،وتصارع كبتها داخلياً، كما تصارع خارجياً قوة السلطة و ممثليها ؛لكشفها فساد الجميع، ويصبح الصراع فعلا إيجابياً من أجل التغيير والبناء و الحرية لها و الآخرين، و "إن أصحاب الرغبة إذ يجهرون بها لا يؤكدون الحقيقة المطموسة وحسب،بل يفضحون الزيف السائد أيضا،فهم بجهرهم يطمرون الهوة بين الظاهر و الباطن - المعلن و المكتوم - ولعل أهم ما يميزهم أنهم في ذلك كله ينطلقون في عملية تحرير الذات و الآخرين تكسر كل القيود، و تجتاح كل الأسيجة التي يحرص أولو السلطة و القانون على تقييد الناس بها وحصرهم فيها ، فمقابل الخضوع و الارتهان والتبعية المفروضة على هؤلاء يأتي تمرد أصحاب الرغبة على القانون ومؤسساته فعل حرية يُخلخل الموازين و المعايير السائدة"(٦٠)، و يخلص الناقد إلى الحكم بعظمة نص مسرحية "طقوس الإشارات و التحولات" لقدرتها فنياً وجمالياً على كشف بُعدي الصراع الداخلي و الخارجي اللذين خاضتهما الرغبة فى سبيل حريتها.(٦١)

المحور الثانى: "الإشارات و التحولات مكائد و مصائر"- و هو بداية الشق التطبيقي في الدراسة- و قد درس فيه الناقد عنوان المسرحية الرئيس "الإشارات و التحولات"، و عنواني قسميها الداخليين "المكائد و التحولات"، كما درس أحداث القسم الأول من المسرحية القائمة على المكائد، فحلل دلالة المكيدتين اللتين دبرهما المفتي لـ" نقيب الأشراف" و "قائد الدرك"، وبيَّن مدلوليهما على الظاهر و الباطن .

وقد استخدم الناقد التأويل للكشف عن الدال و المدلول و العلاقة بينهما ، وهو لا يفعل هذا على مستوى العنوان فقط ، و لكن على مستوى الأحداث أيضاً ، فهي دوال لها مدلولات ، و قد بدأ بالعنوان الخارجي ، فالإشارات في عنوان المسرحية دال لايقع مدلوله في ذاته ، و لكن يقع خارجه في الوقائع و الأمور التي تحمل صفة الإشارة ، و لذا لا تنكشف حقيقة دال الإشارات إلا بتأويلها في المستقبل، فهناك انفصال بين الدال و المدلول ، يترتب عليه دال ظاهر ومدلول باطن، بينما يحمل دال التحولات مدلوله معه ، فهناك اتحاد بينهما ، ويشير عنوان الإشارات و التحولات إلى العالم الصوفي الذاتي ، فهما من التعابير التي يكثر ورودها في هذا العالم ، أما المكائد و المصائر فيحيلان إلى عالم الواقع الاجتماعي ، فيشير دال مكائد إلى مدلولات الخداع و الغش و المكر للظفر بالعدو ، فظاهرها الخفي لا يكشف عن نفسه إلا بعد تمام المكيدة،فيتعارض مع الباطن ولا يتفق معه ،وتشبه المصائر التحولات في اتحاد الظاهر و الباطن و الدال و المدلول معاً، و تُشبه المكائد الإشارات في انفصال الدال والمدلول ، ويختلفان في تقديم دال الإشارات على مدلوله المباشر الذي يُتجاوز إلى المدلول غير المباشر ، فالإشارة تقع أولا ثم تكشف عن مدلولاتها الخَيِّرة فيما بعد ، بينما يتقدم مدلول المكائد أولاً ، فيكشف عن الدال الذي لا يحمل الإ الشر فيما بعد ، و يخلص الناقد بعد تفسيره عنواني المسرحية في دلالتيهما على الظاهر و الباطن و العلاقة بين الفردي و الاجتماعي واتحاد التحولات و المصائر إلى أن عنوان المسرحية الرئيس "الإشارات والتحولات" و عنواني قسميها "المكائد والمصائر" يوجهان إلى كيفية قراءة المسرحية قاصداً بهذا الدلالة على الصراع بين الفردي الصوفي الذى كشف عنه عنوان " الإشارات و التحولات" و الاجتماعي الذي كشف عنه "المكائد والمصائر"، وما يحمله العنوان من دلالة على الظاهر و الباطن.

و قد استخدم الناقد التأويل في دراسة مكيدتي المفتي للإيقاع بـ"عبد الله" نقيب الأشراف ،و" قائد الدرك"، فوقف على الدال و الملول والظاهر والباطن مؤكداً على الانفصال بينهما والتعارض ،فقد قامت المكيدة الأولى على إفشاء السر وتحويل الباطن إلى ظاهر ،فقد مارس النقيب رغبته/ باطنه بصحبة الغانية وردة في ظل غياب السلطة، ودل اقترانه بها على مدلول الفسق، و حينما قبض قائد الدرك عليه و أمر بتجريسه في شوارع المدينة و إلقائه في السجن حوَّل هذا الباطن الخفي المرفوض من السلطة إلى العلن و الظهور، وانتهى مشهد المكيدة الأولى بانتصار السلطة (قائد الدرك)و انهزام الرغبة(باطن عبد الله) ، ويكشف تحليل المكيدة عند الناقد عن عالمين متعارضين "عالم الرغبة و المتعة وهو حميمي منطلق متحرر لا يقيم للمظاهر الخارجية أي اعتبار ،وعالم القانون و السلطة الحاكمة، وهو عالم القمع و الحرمان و الإكراه ،و يعطى للمظاهر الخارجية أهمية كبرى ، لا تعبأ بحاجات الذات ، و العالمان متعارضان،لا يأتلفان"(٦٢) .

ثم تأتي المكيدة الثانية فتُدخِل زوج النقيب إلى السجن بدلاً من الغانية ، ويتحول المُعلن إلى سر، و يتحول النقيب من فاسق إلى زوج برئ ، و تتحول الغانية إلى زوج مُهانة، و يتحول قائد الدرك من مسئول حازم إلى ظالم مفترٍ، ويأتي دال اقتران النقيب بزوجه علامة على الاستقامة و الشرعية ، و لقد حقق "المفتي" هدفه من مكيدته تلك لمعرفته لعبة الظاهر و الباطن و الدال والمدلول ، وتمكن من الإطاحة بالسلطة العسكرية "قائد الدرك"و السلطة المدنية "نقيب الأشراف" ؛ لتخلو له السلطة دون منازع أو معارض [٦٣].

المحور الثالث: "التحولات المختلفة والمصائر المتماثلة" – و هو الجزء الأخير في الدراسة التطبيقية - و قد درس فيه الناقد تحولات شخصيتي "المفتي" و "النقيب" مؤكداً أن التحولات و المصائر كشفتا اتحاد الدال و المدلول و الظاهر و الباطن ، و درس الناقد شخصية "المفتي" كاشفاً تعارض دالها ومدلولها وظاهرها وباطنها فيما نسجته من مكائد ، فظاهره التقوى و باطنه المكر و الخديعة و الطمع في السلطة ، فكانت ذاته متعددة مركبة من أكثر من أنا ، وقد تمكن "المفتي" من فرض التكامل بين ذواته المتعددة لضمان حرصه على السلطة ، ولكن ظهور وجه العاشق أخل بتوازن ذاته وتكامله المزيف، فظهرت رغباته الدفينة وعشقه "ألماسة"،فانسجم ظاهره /العاشق مع باطنه /رغباته، وأعلن تمرده على القانون ، و استسلم للموت؛ لإدراكه استحالة عيش ذاته الجديدة في ظل الحرمان و القهر .

و قد درس الناقد شخصية "عبد الله" نقيب الأشراف موضحاً تناقضها بين ظاهر(الورع و التقوى بحكم منصبه)و الباطن (الفسق و الانحلال)، و اختل توازن الذات بسبب المكيدة و التجريس في شوارع المدينة ، فرفض "النقيب" كلا الوجهين ، و أفنى ذاته في الذات الإلهية ، فقد رفض "النقيب" الجاه و المنصب و المكانة الاجتماعية التي ساوت لدية المتعة الشخصية اللاهية ، فكان التصوف قتل الذات القديمة بحثاً عن ذات جديدة بعيدة عن الحياة بشهواتها ومتعها ، وقد رأى الناقد أن " النقيب" و " المفتي " وإن بدت تحولاتهما متناقضة ، فإن مصيرهما متماثل " هكذا ترسم هاتان الشخصيتان (المفتي و النقيب) في تحولاتهما خطين متماثلين ومتعارضين في الآن عينه ، وتنقلب في النهاية كل منها إلى نقيضها.فالمفتي رجل الدين الكبير المحافظ و المتزمت يتحول إلى عاشق يحب ألماسة حب العابدين و يناجيها كما يناجي الإنسان ربه. وهذا هو الوضع الذي كان عليه النقيب قبل كبوته تقريباً قبل أن يتحول إلى متصوف مجذوب ذاهل عن الدنيا وما فيها ...في هذين الانقلابين تعرف كل من الشخصيتين المذكورتين مصيرا مماثلاً للأخرى، فكما أن ولادة المفتي من جديد هي صورة من ولادة النقيب، كذلك ليس انتحار المفتي في النهاية بالصوم حتى الموت إلا صورة أخرى عن انتحار النقيب بتلاشيه في الذات الإلهية حتى الفناء المطلق"[٦٤].

لقد سعت دراسة"التباسات الهوية و مأساوية الاختلاف ،بحث في جدلية الأنا و الآخر كما تتبدى في نص مسرحية "طقوس الإشارات و التحولات"إلى كشف علاقة الذات بالآخر الخارجي (سلطة الاستعمار و مركزية الثقافة الغربية) و الآخر الداخلي الذي يُعد جزءاً في تركيبة الذات التي قامت على الازدواجية ، وأرى أن الآخر الداخلي صنيعة الآخر الخارجي الذي بدا في نص "الإشارات والتحولات" في أشكال السلطة القامعة و المسيطرة ،ولذا أرى أن العلاقة التي حكمت النص هي علاقة بين ذات لها تركيبتها المزدوجة و آخر خارجي ، وقد قامت هذه العلاقة في بدايتها كسابقتها (العلاقة بين الشرق و الغرب) على تبعية الذات وخضوعها للآخر ، ثم انقلبت إلى علاقة تمرد و تحرر ؛لتلتئم الذات في كل موحد منسجم لا تناقض بين أجزائه ، فتصارع السلطة خارجياً وتصارع أناها المزيفة داخلياً؛ لتولد الذات الحرة من جديد .

وقد تجاهلت الدراسة مكيدة" مؤمنة" و تحول شخصيتها و تماثل مصيرها و "المفتي" في الموت، و انسجام مكيدتها مع الظاهر و الباطن و الدال و المدلول اللذين أقام عليهما الناقد دراسته ، فظاهر مكيدتها مساعدة الزوج على الخلاص من السجن و الامتثال لما يريده "المفتي" ،وباطنها التخلص من أسر الزوج و سلطة المجتمع وكشف زيفها و تحرير جسدها من قيوده ، فتتحول الزوجة"مؤمنة" / الظاهر إلى غانية"ألماسة" الباطن ، وتتوحد الذات ظاهرها وباطنها في "ألماسة" ، كما يتطابق دال "ألماسة" بما يحمله من معاني اللمعان و البريق مع مدلوله الذي أرادته الشخصية ذاتها بأن تكون مصدر جذب الانتباه و الأنظار" وردة: دعيني أفكر إني أفكر عن اسم يبرق في حروفه ولفظه . ياقوتة..لا اللفظ كامد . ألماسة.. نعم هذا يشع .ما رأيك ؟هل أعجبك؟

مؤمنة: نعم.. إنه يشع و لم لا ؟ صار اسمي ألماسة"[٦٥]، لقد أطلقت "ألماسة"العنان لرغبات جسدها و قدراته على الإغراء ، و هو ما أدى إلى اصطدامها بالقانون و المجتمع و تقاليده ، و حينما رفضت التسوية التي تعيدها إلى الصراع بين ظاهرها و باطنها ،أي: الزواج من المفتي ، أصدر قراراً بإهدار دمها ، و لكنه لم ينفذه ،إذ أطلق هو أيضا رغباته الدفينة، فوقع في عشقها ، وتحول إلى العاشق ظاهراً وباطناً، فقتلها أخوها "صفوان"، ليُخلِّص عائلته من عارها، فتماثل مصير"ألماسة" و "المفتي" في الموت، فهي ماتت لتحديها سلطة المجتمع وأعرافه وتقاليده وسلطة القانون ،فكان موتها الجزاء على إطلاقها رغباتها المكبوتة وإعلانها الباطن،وقد منعها حلمها بالحرية لها ومجتمعها من قتل نفسها رغم تيقنها من خسارتها في صراعها ضد السلطة[٦٦]، فقتلها أخوها "صفوان"،و هو الآخر ضحية رؤية المجتمع لمفهوم الرجولة و القوة ، فقد أراد إثبات رجولته ونفي ما عُرِف عنه من رقة القلب المشاعر ، وهو ما عيَّره به والده "الشيخ محمد "[٦٧].

وقد جسَّد قتل "صفوان"لأخته طقس إعلان ولادته رجلاً من مفهوم الرؤية الاجتماعية ،ولذا بعد قتلها أخذ يكرر عبارة إني رجل "صفوان: (يصحو من بهوته)

قتلتها..بخنجري هذا قتلتها ..إني رجل ..إني رجل..أنظر يا أبي.. إني الرجل بينكم ..إني الرجل بينكم "(٦٨) ، لقد كان جسد "ألماسة" القربان الذي قدمه "صفوان" لكسب رضا المجتمع و الاعتراف به رجلاً من رجاله الأقوياء القادرين على رد اعتبار المجتمع و الثأر ممن يخرج على تقاليده و أعرافه وسطوته ، لقد كان موت "ألماسة" و يماثله موت "المفتى" دليلاً على بقاء السلطة وانتصارها .

وتخالف الباحثة الدراسة فيما انتهت إليه من تماثل مصير المفتي و "عبد الله "نقيب الأشراف ، و قولها إن انتحار "المفتي" صورة أخرى من انتحار النقيب بالتلاشي في الذات الإلهية ، فأرى فرقاً كبيراً بين النهايتين ودلالتيهما ، فقد أسلم "المفتي" نفسه للموت ، وهو النتيجة الحتمية التي لا مفر منها بعد موت "ألماسة" التي فجرت رغبات العاشق داخله ، ووحدت بين ظاهره وباطنه ، فعني موتها موت عاشقها بعد رفض المجتمع وسلطته له ،فلم يعد ممكناً العودة إلى منصبه بعد خروجه على الصلاح والتقوى و الجهر بخلاف هذا في تحدٍ سافر لقوانين السلطة الدينية ذات القوة المهيمنة و المسيطرة على حركة المجتمع وأفراده ،وقد أدرك المفتي قوتها وضعفه أمامها ، فاختار الموت بيده بدلا من الموت على يد أحد رجال هذه السلطة، ولا يعني بحث "عبد الله "عن الذات الإلهية و تلاشيه فيها موتاً بدلالته النافية الحياة ،بل إماتة الجسد ورغباته و تحرير الروح من أسره ؛لتظل نقية ،وتحلق في عالم السماء النوراني بعيداً عن الظاهر والباطن وسلطة المجتمع والقانون ، وتتفق هذه النهاية مع مسيرة الشخصية التي حملت بذرة الصراع منذ بداية المسرحية ظاهراً و باطنا ، فكان السجن الذي ضم "عبد الله" و الغانية "وردة" معادلا سجن الجسد ، وبدأت فيه أولى خطوات التحرر من غواية الجسد حيث أتاه صوت والده ؛ليرشده إلى الطريق"... حين جلست في عتمة هذا المكان ،وكانت لا تزال آثار السكر تغشى عقلي وبصري، تراءى لى والدي.لم يكن غاضباً ،بل كان حزيناً،سألني ماذا فعلت بميراثي يا عبدالله! وتمنيت لو تبلعني الأرض إلى قعرها. حقا ماذا فعلت بميراثه،وقال لي ،وكأنه يواسيني ..أتلفت ظاهرك،فتدارك باطنك ،وأنقذه من التلف"(٦٩)،لقد أدرك "عبد الله" فساد ذاته ،فسعى إلى إصلاحها بالتحرر من أسر المنصب و أسر الجسد و أسر السلطة التي لم تعارض تحوله إلى متصوف؛لأنه لا يمثل خطورة على استقرارها وثبات قوانينها ؛لأنه انتقل من المركز (السلطة و المنصب والصراع عليهما) إلى الهامش، فتحوله لا يمثل خطراً على السلطة ،ولذا لم يمت ، وكان صوته الصوت الذي ختمت به المسرحية أحداثها مؤكدا تلاشي ذاته في الذات الإلهية و التنازل عن إرادته و التجرد من الوجود الإنساني الضعيف المتخاذل للحاق بركب السماوات النوراني مستدعيا التراث الصوفي".. أنا هو..وهو أنا.غطاني بنوره،فحجب عني الخلائق كلها.ثم سألني:ماذا تريد؟قلت:أريد أن لا أريد.قال:قد أعطيناك.أنا هو..وهوأنا.سبحاني..سبحاني..ما أعظم شأني! الله..الله..الله"(٧٠) .

ثانيا- المفارقة والمسرح :طقوس الإشارات و التحولات لسعد الله ونوس نموذجاً :

درس البحث عنصر المفارقة[٧١] كأداة بنائية مهمة استخدمها الكاتب "سعد الله ونوس" في تشكيل شخصيات مسرحية"طقوس الإشارات و التحولات" وأحداثها ، وقد ركز البحث على شخصيات المسرحية الرئيسة : "نقيب الأشراف"و "مؤمنة" و" المفتي"،وما قامت به من أحداث ، و قدم البحث الدراسة بالحديث عن نشأة مصطلح "المفارقة الدرامية"(Dramatic Irony)، و ارتباطه بفن المسرح "و هو باختصار شديد ،مشاهد حياة، و نحن جمهور هذا المسرح لا نتدخل في شئون الحياة هذه، و لكننا نقوم فيها بدور المطلع على أمور لا يعلمها هذا الذي تجري من خلاله مشاهد الحياة على المسرح"[٧٢]،ثم انتقل البحث إلى تناول مسرحية "طقوس الإشارات و التحولات " مبينا انتمائها إلى المرحلة الثالثة في مسيرة إنتاج الكاتب الإبداعية ، والفرق في وظيفة المسرح عنده بين مسرحيات المرحلة الثانية و المرحلة الثالثة ، ثم أشار إلى الحكاية النواة التي استقى منها"ونوس"مسرحية" طقوس الإشارات والتحولات" مبيناً اعتماد مسرحيات الكاتب الأخرى على عنصر الحكاية[٧٣]، وافتقدت هذه المقدمة إلى التعريف بنوعي المفارقة اللتين قام عليهما البحث ،مفارقة الأحداث ومفارقة الشخصيات ، وهو ما قد يوجه فهم القارئ إلى مرادفتهما بالمفارقة الدرامية التي عرَّفها البحث بالتناقض بين معرفة الجمهور الأحداث و جهل الممثلين بها ، و يرجع تجاوز الباحث تعريف المفارقة وأنواعها إلى أنه قدم أبحاثاً سابقة عن موضوع المفارقة ، فرأى عدم الحاجة إلى إعادة تعريف المفارقة وشرح أنواعها ، و كان مهماً أن يقدم البحث تعريفاً للمفارقة ونوعيها اللتين خصهما البحث بالدراسة حتى لا يخلط القارئ بينها وبين المفارقة الدرامية ؛لاختلافهما ، فتعني مفارقة الأحداث "أن الجمهور يجهل ما تجهله الضحية ،فهو يشاركها غفلتها ،وتنشأ المفارقة حين تتكشف الحقيقة أمام الضحية و الجمهور معاً بصورة مخالفة لما هو متوقع ،حيث يكون ما يجري على النقيض مما هو منتظر باطمئنان"[٧٤]، فتعتمد مفارقة الأحداث على جهل الجمهور و الممثلين معاً ، و تعني مفارقة الشخصيات التناقض بين فعل الشخصية وقولها وسلوكها والتشخيص الفعلي ، أو "التعارض بين موقف الضحية أو مفهومها للأشياء أو مسلكها وهو عادة غريب وخاطئ ومثار انتقاد ،وما يجب أن يكون عليه الأمر"[٧٥].

و بدأ البحث دراسة المفارقة تطبيقياً في نص "طقوس الإشارات والتحولات" بتحليل شخصية "نقيب الأشراف عبد الله حمزة "، فدرس حدث القبض على النقيب بصحبة الغانية "وردة" و حدث مكيدة "المفتي" التي أخرجته من سجنه، وألقت بقائد الدرك بدلاً منه ،فبدت شخصية النقيب في الحدث الأول صاحب المنصب و الثراء متجرداً من كل ما يفرضه عليه منصبه ومتحولاً إلى ماجن مسكون بجنون اللذة، وصارت بفضل المكيدة شخصية مجذوبة سلكت طريق الصوفية ، ورأى البحث أن علاقة النقيب بـ"وردة" قامت على نقيضين : نقابة الأشراف وزوج ابنة شيخ من أعيان

المدينة ،وهذا ظاهر وجوده، في مقابل العاشق المتهتك العاري من ألق المنصب و قاتل مرجعية الزواج ،وهذا باطن وجوده[٧٦] .

ثم انتقل البحث إلى دراسة شخصية "مؤمنة" وتحولها من زوج النقيب إلى غانية مكتفياً بعرض حكايتها كما جاءت في المسرحية دون تحليل أبعادها كما فعل في دراسته شخصية "نقيب الأشراف"التي كشفت عن بنية هذه الشخصية في بعديها الاجتماعي والنفسي وصراعها بين ظاهر اجتماعي ممتثل لوقار المنصب و الانتماء الطبقي،وباطن متمرد على كل القيود ، وأرى ثراء شخصية "مؤمنة" في تكوينها القائم على المفارقة،فهي نموذج الشخصية المفارِقة، و قد بنى الكاتب وجودها الحكائي على لعبة المفارقة اللفظية في مكيدة "المفتي" بين الزوجة /الغانية التي تجاوز "المفتي" عنها لخدمة أهدافه من المكيدة ، ولكنها أدركت خطورة المفارقة، وتجسيدها الصراع في شخصيتها الذي سيؤدي بها إلى نهايتها ومصيرها ،وهو ما كشفه سؤالها إلى المفتي:"مؤمنة: "وهل الفرق بين الزوجة والغانية طفيف إلى هذا الحد"[٧٧]، فجسدت الزوجة "مؤمنة" الهوية الأرستقراطية صاحبة السلطة الاجتماعية ، و شرعية الوجود في مؤسسة الزواج،و كبت رغبات الجسد،و الاحتشام والوقار والستر، و الانقياد للأب والزوج ، و جسدت الغانية "ألماسة" النفي الاجتماعي و التهميش ، فهي ضحية المجتمع و الخروج على الشرعية و المؤسساتية صاحبة القوانين ، وحرية الجسد ورغباته، والتهتك و السفور و المواجهة والكشف عن مباذل الأب و الزوج، لقد كانت "مؤمنة" أكثر وعياً واعترافاً بتكوينها المتناقض بين ظاهر (مؤمنة) و باطن (ألماسة)، لقد تعددت أشكال المفارقة التي استخدمها الكاتب في رسم شخصية "مؤمنة" و بناء وجودها الحكائي والدلالي ، وقد ارتبطت بهذه المفارقة اللفظية بين زوجة "مؤمنة" و "ألماسة" غانية مفارقة الأحداث التي تابعت تحول"مؤمنة"إلى"ألماسة"،وهو تحول من نقيض إلى نقيض.

ووقف البحث في دراسته شخصية "المفتي" على حدث المكيدة التي كانت وسيلة منه للمحافظة على "تراتبية السلطة" و مراعاة السلم الوظيفي ، فسُجِن قائد الدرك عقاباً له على تجاوزه السلطة الأعلى منه ، و ركز البحث على مصير المفتي بعد وقوعه في حب "ألماسة" ،فأصبح شخصية متهتكة تهتك النقيب ،ولم تحمه ملابس منصبه وجبته من تعرية نفسه و إذلالها أمام مَن أحَب[٧٨]، و أرى قصور البحث في إيضاح المفارقة في شخصية "المفتي" لاكتفائه عرض تطور الشخصية وتحولها من رجل دين إلى عاشق مُحِب ،و حصر الدراسة في هدف المكيدة و مصير الشخصية دون الوقوف تفصيلاً على تناقض الشخصية ذاتها منذ بداية النص المسرحي ، فقد بدا تناقض "المفتي" في عدة مواقف، منها اتخاذه اثنين من الفتوات "العفصة" و "عباس" عونين له، وتدبيره مكيدة التخلص من قائد الدرك و إلقائه في السجن ظلماً، وقد كشفت مناجاته

ربه التناقض و المفارقة في شخصيته و قدرته الخداعية في التلاعب بالكلمات و تزييفها و إلباس الباطل ثوب الحقيقة، فقال: "أستغفر الله العظيم. يا رب إني أحس ً في نفسي فتورا عن الصلاة، ولا أدري لماذا؟يا رب لا تستكثر نعمتك عليّ ،ولا تجعلني من الجاحدين .بإلهامك دبرت ، و بفضلك نلت ما كنت أصبو إليه. آزرتني حتى ترقيت في المراتب ، و حصرت قلوب أعدائي، وحسادي، فانزاحوا عن دربي،يا رب و أنت الوهاب الكريم ،غمرتني بالنعم، وبوأتني المجد الذي تشوقت له نفسي.ولم يبقَ أمامي إلا خطوات يسيرة،وأصير مفتي السلطنة في مركزها وعاصمتها ،يا رب نولتني هذا كله ،فلم تحرمني الرضا؟هل أضلني إبليس،أكانت تلك المرأة أحبولة إبليس؟لا أحس للنصر بهجة ، ولا للمجد مذاقاً ،هل تخلصت من أعدائي،كي يأتيني عدو من نفسي!"[٧٩] ، كشفت المناجاة عن التناقض بين ظاهر "المفتي" و باطنه، فقد جعل آثامه توفيقاً إلهياً، فهو مدع يُجيد استخدام الدين وصولاً إلى السلطة ، كما أرى أن مكيدته قامت على المفارقة أيضاً ، فالمكيدة تُوقِع بالأعداء ، وتحقق الظفر لمدبرها ، و قد هدفت مكيدته القبض على زمام السلطة دون منافسين ، و لكنها أفقدته السلطة، فلم تحقق نصرته بل هزيمته وسقوطه .

وقد أغفل البحث وظيفة المفارقة في النص موضوع الدراسة ، فلم يناقشها على الرغم من إشارته في المقدمة إلى أن المفارقة "الملاذ الأخير للضعفاء، وهم يواجهون ما هو أقوى منهم"[٨٠]، فلا تعني المفارقة المواجهة المباشرة العنيفة مع الأقوى ، ولكنها المواجهة المضمرة تحايلاً، فالمفارقة لا تجهر بالتمرد ولكنها تضمره ،وهي الوظيفة ذاتها التي أدتها المفارقة في بنية "طقوس الإشارات و التحولات" ، فقد كانت التقية التي مكنت الشخصيات من التعايش في ظل السلطة بمستوياتها وصورها المتعددة ، و المفارقة حيلة متعمدة في النص الأدبي، و ليست صدفة ، فهي وسيلة الكاتب "لخلق عوالم متصارعة متضادة ،يهدف من خلالها إلى رؤية العالم و الوجود بثقافة أو رؤية مغايرة"[٨١]، كما تُقيم المفارقة العلاقة بين مُبدع النص صاحب المفارقة و المتلقي الذي يقع عليه إدراك لعبة المفارقة ،وهو ما يفرض عليه يقظة وعيه وصولاً إلى معنى المفارقة غير المباشر المُضمر ،وعدم الاستسلام لظاهر المعنى ، وتلك وظيفة أخرى للمفارقة في نص مسرحية "طقوس الإشارات و التحولات" ،فقد أضمرت دعوة المتلقي إلى عدم الاستسلام للظاهر الخادع و البحث عن الجوهر الخفي ، دعوة إلى تأمله في تناقضات واقعه للتمرد عليه وكشف زيفه ، وتلك وظيفة المسرح عند "سعد الله ونوس" التي سعى إلى تحقيقها في مسرحياته المتأخرة ضمن المرحلة الثالثة من مراحل إبداعه المسرحي، فقد كشفت له التجربة الواقعية أن تغير الأنظمة السياسية لم يؤدِ إلى تغيير واقع الشعوب العربية اللاديمقراطي القاهر، فتحول من مسرح التسييس إلى المسرح الإنساني ـ إذا صح الوصف ـ الذي يتناول واقع الإنسان المهزوم من داخله ، فأخذ على عاتقه أن يساعد مسرحه في تحرير الفرد من كل زيف و وهم يحجب حقيقة ذاته .

خطاب النص يوجه خطاب التلقي :

كانت فكرة التعارض بين الظاهر و الباطن الأساس الذي قام عليه تلقي نص "طقوس الإشارات و التحولات" ، فاتفق البحثان: "جدلية الأنا و الآخر كما تتبدى في نص مسرحية :طقوس الإشارات و التحولات" و "المفارقة في المسرح: طقوس الإشارات و التحولات لسعد الله ونوس نموذجاً"- على الرغم من اختلاف المُنطلق الفكري و الممارسة النقدية في كلا البحثين- في الاهتمام بثنائية الظاهر والباطن ، فهي الثنائية التي تولد منها الصراع وجدل العلاقة بين الأنا و الآخر " في بحث "جدلية الأنا و الآخر" ، وهي الثنائية التي حكمت بنية الشخصيات و الأحداث في بحث "المفارقة في المسرح "، و أرى رجوع هذا الاتفاق في تلقى المسرحية إلى ما تضمنته من إشارات إلى فكرة التأرجح بين ظاهر و باطن ، فترددت الكلمتان بصورتيهما اللفظية و دلالتيهما المتعارضة في حوارات الشخصيات ، أو وردت كلمات مرادفة لهما دلالياً ،مثل:المخبر والمظهر و السر والعلن و الكتمان والخفاء ، و قد كشف هذا الحوار بين "العفصة" و "عباس" عن هذا "عباس: اسمع سئمت هذه السيرة.أنا رجل صريح، ولا أعرف التعامل مع المخبر و المظهر. العفصة: لا تؤاخذني يا أبا الفهد، أنت أكبر مني ، و لكن يبدو أن الحياة عركتني أكثر منك . شغل الكبار كله لف و دوران . والمفتي يفتل البلد على أصابعه، بالسياسة و التلبسة ، وهذا فن "(٨٢)، و قد دعمها حوارات أخرى.

لقد أشار النص صراحة وعلانية إلى الظاهر و الباطن في حوارات الشخصيات ،كما أضمر هذه الثنائية في عنوانه "الإشارات والتحولات" ، فالإشارة تُبْطِن و تُخفي ولا تصرح ، و التحولات ترتبط بدلائل ظاهرة للحكم بالتحول ، فتتأرجح الإشارات و التحولات بين باطن وظاهر ، وكذلك المكائد و المصائر عنواني قسمي المسرحية ،فالمكائد خفية ، والمصائر تحمل دلالات التحول من حال إلى حال ومن البدايات إلى النهايات ، فهي أيضاً دلائل ظاهرة ،وهكذا تدور المكائد و المصائر بين باطن وظاهر ، ويقع النص بين بدايات الإشارات و نهايات التحولات و المصائر ، فيكون التعارض بين حال البداية وحال النهاية ،فيكشف النص ما تخفيه الإشارة حتى يصل إلى المصائر المُضمَرة في هذه الإشارات ،وهو ما يعني أن النص وضع طاقاته الفنية واللغوية في بناء معناه و توجيه التلقي إلى كيفية قراءة هذا المعنى و الوصول إليه .

الفكر الونوسي في طقوس الإشارات والتحولات قراءة عبر نصية :

ينطلق البحث في قراءته مسرحية "طقوس الإشارات و التحولات" عبر النصية من فرضية أكدتها الدراسات التي عالجت مسرح "سعد الله ونوس" بأن مسرحيات الكاتب كلها من بداية تأليفه إلى نهايته احتوت على أفكار واحدة طورها الكاتب عبر نصوصه المسرحية، "فمن الواضح من قراءة مسرح ونوس من بدايته إلى آخر مسرحية أنتجها أنه من المسرحيين العرب القلائل الذين يطورون في مسرحهم أفكارهم الرئيسة

منضجين إياها من عمل مسرحي إلى آخر ، وهو الأمر الذي يضفي على مسرحه شخصية متماسكة "[٨٣]، كما أكدت هذه الدراسة على العلاقة الفكرية بين مسرحيتي "الملك هو الملك" و "طقوس الإشارات والتحولات"، فقد عدت هذه الدراسة مسرحية" طقوس الإشارات والتحولات توسيعاً لإحدى تيمات مسرحية الملك هو الملك ؛لأن المسرحية الأولى (يقصد الطقوس) تقوم بالتنويع على طبيعة السلطة وتحالفاتها أيضاً،وتبدو استكمالاً لمسرحية الملك هو الملك أو بالأحرى توسيعاً لإحدى تيماتها أقصد نسيان أبي عزة ثاراته مع شيخ الجامع وشهبندر التجار وتغليبه تحالف السلطة على ثأره الشخصي.إن ونوس يقيم مسرحية طقوس الإشارات والتحولات على هذه الفكرة الأساسية "[٨٤]، وسوف يسعى البحث انطلاقاً من هذه الفرضية إلى تتبع فكر "سعد الله ونوس" في مسرحية "طقوس الإشارات و التحولات" ومسرحيتي"الملك هو الملك" ، و" يوم من زماننا".

اللعبة و التنكر في "الملك هو الملك " و" طقوس الإشارات و التحولات" :

بنى "سعد الله ونوس" مسرحية "الملك هو الملك" على فكرة اللعبة التنكرية القائمة على تبادل الأدوار و إخفاء حقيقة اللاعب وهويته الأصلية و شخصيته بتغيير ملابسه وشكله وارتداء زي دوره في اللعبة ،فتبدأ الأحداث المسرحية بتأكيد الشخصيات أنهم يلعبون ويؤدون أدواراً في لعبة، وإذا كانت لكل لعبة قواعدها و أحكامها الحاكمة والملزمة للاعبين ،فإن قواعد لعبة التنكر في"الملك هو الملك " الحلم و التمثيل و ارتداء ملابس الدور ، فالمشاركون فيها من اللاعبين يحلمون بما يعجزون عن تحقيقه في عالم الواقع ،و يمثلونه في لعبتهم، فهي لعبة تقلب الواقع وتتجاوزه إلى عالم الخيال دون أن تقطع صلتها بهذا الواقع ؛لأنها تهدف إلى تجسيده بصورة واضحة تكشفه و تبرز حقيقته .

وقد بدأت اللعبة بتحديد اللاعبين وتقسيمهم مجموعتين : مجموعة العامة من الناس،وتضم الشخصيات:"أبوعزة"وزوجه"أم عزة"وابنتيهما"عزة"والخادم"عرقوب"، ومجموعة الملك و أتباعه، وتضم: الملك ووزيره"بربير"و مقدم الأمن و السياف والخادم "ميمون"، وأسند "ونوس"إلى"زاهد"و"عبيد"مهمة تقسيم اللاعبين بالإضافة إلى دوريهما الثائرين المتنكرين في اللعبة. [٨٥]

و تأتي الخطوة الثانية في اللعبة بكشف كل لاعب عن حلمه ، فكشف "أبو عزة" الفقير عن حلمه في منصب المَلك ، و الانتقام من الشيخ "طه" و شهبندر التجار و كل من تآمر عليه و تسبب في كساد تجارته و خسارته أمواله وتبدل حاله من الثراء و العز إلى حال الدين والفقر ،وحلمت "أم عزة" بإيصال شكواها ممن أضر بتجارة زوجها و كتب على أسرتها الفقر إلى الملك ،وحلمت"عزة" بفارسها الذي سيغير حال مدينتها ويقضي على الذل و الجور،وينقي الهواء من السموم، وقد حلم "عرقوب"بالفوز بـ"عزة"وزواجها ، و كشف الملك عن ملله وضجره ورغبته في التسلية و الفكاهة ، فقرر بنفسه خوض لعبة

التنكر ، و أجبر وزيره على المشاركة فيها ،وقد انطلقت أحداث اللعبة التنكرية بخلع الملك ووزيره زي المُلك والوزارة وطمسهما شخصيتيهما الأصلية وارتدائهما ملابس رجلين عاديين اسمهما "مصطفى" و "محمود" ، وقد تركا عالم القصر، و نزلا إلى عالم العامة ،وذهبا إلى "بيت أبى عزة"، وقد تعرفا عليه من قبل في تنكر سابق لهما ، و سمعا شكوته وحلمه في المُلك ، فتمادى الملك في اللعبة و أوهم "أبا عزة" بالرغبة في استضافته في بيته ، فاصطحبه هو و خادمه "عرقوب" ، ووضع له منوما في الشراب ، و ذهب به إلى القصر ، و أخبر "الملك" و "الوزير" عرقوباً بتفاصيل اللعبة التي ستجعل"أبا عزة" ملكاً ، و هو وزير، و منياه بالعطايا و المال إذا أجاد دوره ، ولم يكشف اللعبة أمام "أبي عزة"، وحينما استيقظ "أبو عزة" و جد نفسه محاطاً بمظاهر الترف و البذخ و الملك ،فاضطرب وعيه بين الواقع و الخيال ، و ظن أنه في حلم جميل ، فأقنعه "عرقوب" وفقاً لخطة الملك و تدبيره أنه ملك البلاد و حاكمها ، و ظن الملك أنه قادر على إدارة اللعبة وإنهائها في الوقت الذي يريده حينما يكشف العاملين بالقصر أمر الملك المُزيف "أبي عزة"، و لكن لعبته خرجت على السيطرة ؛لأنها لا تخضع لقواعده، ولكن لقواعد لعبة المُلك التي تمسخ الوجوه ، فالملك ليس بشخصيته و تفاصيل وجهه التي تميزه عن غيره ، ولكن بآلياته و مظاهر ملكه من تاج و رداء وصولجان و عرش و حاشية تمجده و تعظمه و بلطة تحصد رقاب الخارجين عليه ، وهكذا أصبح "أبو عزة" ملكاً في تصريف أمور الدولة و الحكم بما يضمن بقائه على عرشه، فلم تُنْكره الملكة و الأتباع المقربون ، و لم يكشف أحد أنه ليس الملك ، فهو الملك طالما أنه ارتدى زي الملك، وجلس على العرش وأمسك الصولجان .

وقد ركزت المسرحية على طقس ارتداء الثياب التنكرية ، فهو الطقس الأهم في لعبة التمثيل والتحول وإخفاء الذات الحقيقية و الظهور بالذات المزيفة التي تظهر بها الشخصية في اللعبة ،ويمكن التمثيل على هذا بارتداء "أبي عزة" ثياب المُلك ، وقد داخل المشهد المسرحي بين ارتداء الثياب قطعة قطعة وبين كشفه مشاعر "أبي عزة" وخوضه طريق الانسلاخ من ذاته الأصلية الفقير البائس قليل الحيلة إلى ذاته الزائفة الملكية صاحبة السيادة والسطوة و النفوذ ، وقد رافقت المشهد أصوات "فرقة الإنشاد" التي تغنت بأغنية عن عظمة المَلِك ومكانته ساعدت"أبا عزة" على الانسلاخ و التحول و تَلَبُّس دور الملك ،و باركت ولادته الجديدة ،"أبو عزة: (مع ارتداء قطعة الثياب الأولى) أ أنا مسحور.أم أصاب عقلي أمر من الأمور؟!

فرقة الإنشاد: أي مجد و فخار!

أبو عزة: أجتاز أرضاً سبخة، وقدماي لا تغوصان ،ولا تبتلان. أمشي وكأني أنزلق على سطح من الجليد المتلألئ. ما ورائي تطويه ريح غضارية، وتحمله بعيداً بعيداً.أأنا مسحور ،أم أصاب عقلي أمر من الأمور .

فرقة الإنشاد :أي بأس ووقار!
عرقوب: ترفقا بالتاج، و احملاه كما تحمل مقلة العين.
أبو عزة : اختفت الريح و ما طوته، تساقطت الذاكرة وما حوته .أتقدم وليس ورائي إلا جدار مظلم كثيف. أ أنا مسحور؟! (يوضع التاج على رأسه)
فرقة الإنشاد :أي كمال! أي جمال! أي بهاء!
أبو عزة: يبدو أني وصلت أو ولدت. أدخل قاعة واسعة وفارغة. يغمرها ضوء شرس كأنصال الخناجر. إني وحيد .
عرقوب: وهذا صولجان ملك الزمان .
(يمسك أبو عزة الصولجان . تكسو الجدية ملامحه . وتبدو قامته صلبة، ووقفته حازمة)
فرقة الإنشاد (تغني وكأنها ترتل): أمير العصر جليل القدر عظيم الفخر لا نكر، فدم في يسر طوال العمر، مطاع الأمر مدى الدهر"[٨٦] .

لقد دل ارتداء التاج على اكتمال عملية التنكر و الانقياد لقواعد اللعبة و المطابقة بين اللاعب و الدور، فأصبحا شيئا واحداً ، و تحول "أبو عزة" من صعلوك إلى ملك في هيئته الكاملة و سلوكه، لقد منح التاج و الثياب و الصولجان الملك وجوده و شرعيته ، فذاته مختزلة في مظاهر ملكه ؛ و لذا حينما تجرد منها الملك الأول طواعية ضاع منه المُلك و الحكم، و تحول إلى إنسان عادي، و قد أدرك "الوزير" أن ثيابه تمنحه وجوده وقوته ؛ولذا حينما تجرد منها شعر بوهنه وضعفه ، و خطط كيفية التدخل لإنهاء اللعبة لصالحه والتخلي عن ملكه الحقيقى،و استعادة ملابسه المانحة السلطة،فقال:"علامة النهاية أن ينسى الملك شرطه، و يعامل بالاستخفاف ثوبه و تاجه . على كل يجب ألا أفلت الخيط. ما يهم أن أنقذ ردائي، أما هو فليبلع الدرس من الألف إلى الياء ، لنفكر بتدبير احتياطي"[٨٧] .

و تنتهي أحداث اللعبة بخسارة الملك الحقيقي ملكه، و خسارة "أم عزة" قضيتها أمام الملك المُزيف الذي حكم بتجريس زوجها؛ لأن تجارته أضرت بتجارة شهبندر التجار، فكان عليه الاستئذان من الشهبندر أولاً، و قد حكم الملك"أبو العزة" هذا الحكم متناسياً خصومته القديمة مع الشيخ "طه" و شهبندر التجار وحلمه في الانتقام منهما ،فقد فرض دوام ملكه وإحكام سيطرته على الرعية مهادنته الشيخ موجه الرعية باسم الدين و مصالحة شيخ التجار المتحكم في قوت الرعية و طعامها،فكلاهما أداة من أدوات توطيد حكمه،كما خسر "عرقوب" عزة التي حلم بالزواج منها و منصب الوزارة بتدبير من الوزير الحقيقي الذي اشترى منه المنصب و الثياب بأموال زائفة.

و تنتهي أحداث المسرحية بخلع كل اللاعبين ملابسهم التنكرية و الخروج من أدوارهم المتخيلة و استعادة ذواتهم الحقيقية ، و ترديدهم دعوة إلى جمهور المسرحية بأن نهاية التنكر تقتضي التخلص الجماعي من الملك بقتله و التهام كل فرد قطعة من جسده ،

ليتوزع بينهم المُلك متساوياً دون أن يتجسد في شخص واحد يقهر، و يتسلط و يفرض عليهم التنكر مرة ثانية (٨٨).

إن لعبة التنكر في "الملك هو الملك" كشفت حقيقة السلطة السياسية و أدانتها، فالتنكر ليس اختياراً كما بينت لعبة المسرحية ، فهو قدر حتمي تفرضه السلطة ، و يصل هذا التنكر إلى قمة السلطة الملك ذاته ، فهو ليس ذاتاً حقيقية ،ولكنه ذات ممسوخة ،لا وجود لها إلا من خلال الرداء و العرش و الصولجان و البلطة و الحاشية، فالملك يتغير أو يموت دون أن تنتهي طريقة الحكم الاستبدادي ؛لأن آليات هذا الحكم باقية و متجسدة في الحاشية و بطانة الملك و ومظاهر حكمه، و كذلك تضطر الرعية الخاضعة لبطش السلطة و قهرها و ظلمها إلى التنكر و التخفي اتقاء لشر السلطة و رموزها ، و من يريد منهم الخروج و الثورة على فساد السلطة لا يستطيع ذلك علناً ، و لكنه يتخفى و يتنكر ويعمل سراً خوفاً من انكشاف أمره و الإطاحة به،فالتنكر مستويات يبدأ بالملك و أتباعه، و يصل إلى الرعية الخاضعة التي تتنكر لتعيش وتبقى ، ويتنكر بعضها الثائر ليمارس دوره في تحرير الجماعة من السلطة وما تفرضه من تنكر ،وهو ملخص حكاية تنكر الجماعة كما قدمه"عبيد"إلى "عزة" ،فقال: "تمزقت وحدة الجماعة في صور تنكرية متصارعة. هناك الأمراء و العسكر. الأجراء و العبيد، المتسولون و المعدمون..فئات كثيرة كل منها يعيش متنكراً في ثوب ودور. بعضها تنكر ليحكم و يسود ، و بعضها فُرض عليه التنكر ليخدم و يضطهد.وفوق الجميع يتربع الملك سليل أول المتنكرين ،وأحرص الجميع على زيه التنكري"(٨٩) .

كما أدانت اللعبة في "الملك هو الملك" السلطة الدينية و سلطة المال ، لصمتهما على فساد السلطة السياسية ، و تصالحهما معها بما يخدم مصالحهما ،فهما ظاهريا بعيدتان عن السلطة السياسية ، و لكنهما حقيقة ملتحمتان بها ، بل هما من آلياتها في تدعيم سلطتها ، و هو ما صورته المسرحية رمزاً في بقاء "شهبندر التجار" و "الشيخ طه" وحيدين يحركان بعض الدمى و العرائس دون الانتماء إلى مجموعة الملك أو مجموعة الناس ، فتتلاعب سلطة الدين بالعامة، و تنمي فيهم عقيدة الخضوع لأولى الأمر و طاعتهم، كما تدعم سلطة المال السلطة و توطد أركانها ، و هو ما أكده الحوار الآتي بين الملك "أبي عزة" و "شهبندر التجار" و "الشيخ طه": "الملك:أريد أن نعبئ الرعية ، وننمي تلاحمها مع المثل العليا و أولى الأمر فيها ،سنعتمد على الإمام في وضع برامج جديدة للكتاتيب و الوعاظ و المنادين .

الإمام : سبحان الله ،كيف تتوارد الخواطر. هذا ما كنت أقترحه ،وأطالب بالإسراع فيه .

الوزير:ألم أقل لكما..لا داعي للمطالب. الصولجان تمسكه يد من فولاذ. دعونا ننتقل إلى جو اللطافة ، ونتحدث عن الهدايا و الاحتفالات . الشهبندر: الهدايا جاهزة .وكل ما تحتاجه الاحتفالات موفور.(٩٠)

إن "الملك هو الملك" مسرحية سياسية اتخذت من اللعبة و التنكر وسيلة ليس للتسلية وتفريغ الطاقات السلبية ،بل وسيلة تعليم الجمهور ألاعيب السلطة و آليات بقائها وتنبيه وعيهم إلى خطورة لعبة التنكر التي تفرضها السلطة على الجميع بداية من الحاكم إلى المحكومين ، و قد كان تعقيد بناء اللعبة و التأكيد المستمر على أن ما تقدمه الشخصيات لعبة سببا في عدم استغراق الجمهور فيها والانزلاق إلى التأثر العاطفي بها و التماهي مع الممثلين ، فيزول تأثير المسرحية بإسدال ستارها ، ولكن يظل وعي الجمهور يقظاً لمتابعة اللعبة التي يدرك منذ البداية عدم حقيقتها ، وأن الشخصيات أمامه يمثلون أدواراً في لعبة ،فينتبه إلى القواعد الحاكمة لها ،ويكون متلهفاً إلى نهايتها .

وقد اختلف الأمر في مسرحية "طقوس الإشارات و التحولات" ، فهي ليست مسرحية سياسية ، فالخط السياسي فيها ضعيف مقارنة بالخطوط الأخرى التي ركزت عليها المسرحية ، كما لا تعتمد في بنيتها على فكرة اللعبة ، ولكنها تعرض مأساة شخصياتها الواقعة في أسر التنكر الذي فرضته عليه السلطة ،ليس السلطة السياسية فقط ، بل السلطة بمعناها الواسع ، أي: السلطة التي تكبل الفرد وتفرض عليه التشويه و المسخ و سحق ذاته الأصيلة تحت وطأة القهر و الظلم ، فيبدو في ذات مزيفة ، وقد تبدو هذه السلطة في سلطة المنصب التي تجبر الفرد على الخضوع لتعاليم هذا المنصب و واجباته ، أو سلطة المجتمع التي تفرض العادات و التقاليد الواجب اتباعها ، و ما يجب وما لا يجب ، و تحدد المسموح والممنوع، و قد تكون سلطة الدين التي استغلها بعض القائمين عليه في الإجبار على الخضوع و الاستسلام لأولياء الأمر و طاعتهم أو استغلال سلطة الدين في تحقيق أطماعهم الخاصة و طموحاتهم في الجاه و المنصب، ومن ثم تقدم مسرحية"طقوس الإشارات و التحولات" لعبة كشف الأقنعة القائمة على تبادل الأدوار وما يتبعه من تغيير الملابس ، فهي تقر التنكر، وتسعى إلى كشفه ، فالقناع يخفي الذات الحقيقية لمن يرتديه ،ولا يظهرها على العلن ، لأنها ذات تخالف ما فرضته السلطة التي أجبرت صاحب القناع على ارتدائه، ولذا تظل هذه الذات موجودة أسفل القناع ، تنتظر اللحظة المناسبة حين تأمن البعد عن أعين السلطة و رقابتها للكشف عنها ؛لأن ظهورها في أي وقت يدفع صاحبها إلى الصدام مع السلطة ، وتظل الذات المزيفة هي الذات المُعلنة وصاحبة الظهور الرسمي ،وتتلاقى مسرحية "طقوس الإشارات و التحولات" مع مسرحية "الملك هو الملك" في أن التنكر أو القناع ليس اختياراً ولكنه قدر مفروض من السلطة الضاغطة التي تُجبِر على الخضوع لها ، وتؤكد مسرحية "طقوس الإشارات و التحولات"أن نزع القناع ليس سهلا ، لأنه يعني الصدام مع السلطة ، ولذا يحتاج إلى مجاهدة وصراع مع الذات و السلطة معاً ،وقد وقفت المسرحية على لحظات الصراع النفسي تلك، فاقتربت من داخل الشخصيات، و غلب عليها الطابع الإنساني الذي ميز كل شخصية عن الأخرى في لحظات الصراع تلك ، وهو ما أكده الكاتب نفسه في ملاحظته التي صدر بها المسرحية ، وقد سبقت الإشارة إليها ، ولذلك قد يشعر القارئ أو المتفرج

بتعاطفه مع الشخصيات في لحظات انكسارها و ضعفها ، فيكتشف هو أيضا قناعه ويدرك انقسام ذاته بين قناع ظاهر ، و باطن يخشى الظهور ، وتختلف هنا مسرحية "الملك هو الملك" عن مسرحية " طقوس الإشارات و التحولات" ؛لأن هدفها ليس إثارة تعاطف القارئ أو الجمهور ، فهدفها تعليم أساليب السلطة في فرض نفوذها و الإجبار على الخضوع لها ،ولذا قدمت المسرحية الشخصيات في قوالب نموذجية بعيدا عن جانبها الإنساني المميز لها .

وقد قامت أحداث مسرحية " طقوس الإشارات و التحولات" على المكائد التي تعد لعبة مُدبرة من ألاعيب السلطة للتخلص من الخصوم و الإيقاع بهم ،وسبقت الإشارة إلى مكائد قائد الدرك و "المفتي" و"مؤمنة" التي طورت أحداث المسرحية وتحكمت في مصائر الشخصيات ،وقد كان طقس خلع الملابس وتبديلها طقساً مهما في الدلالة على تحول الشخصيات، فهو طقس الولادة الجديدة ونزع الأقنعة و خروج الذات من أسر القناع ، و صاحب هذا الطقس أغانٍ وحركات راقصة ؛فهو طقس احتفالي سحري،يحرر المسجون و المكبوت من سجنه ، ويشبه طقس ارتداء "أبي عزة" ملابس المُلك في مسرحية "الملك هو الملك" ، ويمكن التمثيل على هذا الطقس بطقس تبديل "مؤمنة" ملابس طبقتها من سيدات الأشراف و الأعيان وارتدائها ملابس الغانيات ، و قد سبق هذا الطقس تغيير "مؤمنة" اسمها - الذي عدته في حوارها مع المفتي حين طلب منها مساعدة زوجها أولى القيود التي كبلتها- إلى اسم"ألماسة، فهو اسم يمنحها هويتها الجديدة المتحررة ،ويُلاحظ كتابة الاسم بهمزة القطع "ألماسة" و ليس همزة الوصل "الماسة" ،وكأن قطع الهمزة و تحقق نطقها علامة على تحقق الذات و إثبات وجودها الخاص و الانسلاخ عن ماضيها المزيف،وقد بدأ الطقس بنزع ملابس "مؤمنة" و إلباسها ثوب "وردة"الإغرائي،فتحل "ألماسة" محل "وردة"،وتصبح غانية "(تدخل بسمة حاملة ثوب الفتنة وهو ثوب يميز وردة ، ترتديه للإغراء. تغدو ألماسة شبه عارية . لم يبقَ عليها إلا بعض الملابس الداخلية . أفرد البنات شعرها، ومشطنه ، فيما انهمكت وردة بتزويقها، حين تصبح جاهزة. يلبسنها مع الغناء و الرقص ثوب الفتنة) .

البنات : عالدلالي عالدلالي   هالنقلة نقلة غزالي

لبست شلحة وخلعت شلحة   وتحت الشلحة شي ضوالي"

(تنظر ألماسة إلى نفسها بالمرآة نظرة غريبة و مسحورة. تقترب منها وردة)

وردة: هل ألمح ندماً فى عينيك يا ألماسة؟!

ألماسة: لا .لا ندم ،هذا كالسحر.إني مبهورة"[٩١].

ويستدعي وصف"ألماسة"ارتداء ثوب"وردة" بالسحر وصف "أبي عزة" ذاته حين ارتدى ثوب المُلْك، فكرر قوله " أأنا مسحور .أم أصاب عقلي أمر من الأمور؟"[٩٢] ،ومثلما صار"أبو عزة" ملكاً حازماً مسيطراً بعد ارتداء زي المَلِك وتاجه دون تدريب

على الإدارة والحكم ،فقد صارت"ألماسة" غانية ،فكان الثوب مفتاح الدخول إلى العالم الذي يمثله و يرمز إليه ،إذ أضفى على مُرتديه سمات هذا العالم، فلم يولد "أبو عزة" ملكاً ، وكذلك لم تكن "ألماسة" غانية ، و لم تعش من قبل حياة الغواني ومعاناتهم ، فلم تكن مثلهن ضحية الفقر وظلم الطبقة الأرستقراطية ،فهي واحدة من سيدات الطبقة الأرستقراطية ، ولكنها حين ارتدت ثوب "وردة" انسلخت عن طبقتها الفاسدة من وجهة نظرها، و دخلت عالم الغواني ،العالم الذي وقع عليه فساد طبقتها ، فقد كانت "وردة" ضحية الشيخ والد "مؤمنة" و أخيها ، وحينما كبرت ألقيا بها في الشارع ، فانسلاخ "مؤمنة" هو انسلاخ من الطهر الزائف المُدعى إلى ماديات الجسد"ألماسة" ، لقد أرادت "ألماسة" أن تعيش بلا نقاب أو عباءة / قناع يستر و يُخفي حقيقتها مثل "وردة" التي اعتادت على العلن فقط دون أن يكون لها باطن ، فباطنها علني "مؤمنة: عاش اسمك يا وردة . خذي ألبسي العباية وضعي النقاب .

وردة: لا يا ست .. أنا أحب السفور.

وردة: (مرتبكة) كيف آخذ ملايتك ونقابك.أنا تعودت على السفور ،أما أنت؟!

مؤمنة: إن الموقف يقتضي أن أكون سافرة. ولعلي سأتعود على السفور بعد هذه الليلة ..يا الله.. الوقت ضيق .إلبسيها.(٩٣) .

وقد نزع "المفتي" قناع رجل الدين الوقور الماكر الطامع في جاه السلطة و مجدها ،وأصبح محباً عاشقاً، أراد فناء ذاته فيمن أحب، وقد ساعدته "ألماسة" على التخلص من ثقل رداء السلطة(القناع) ،وإطلاق رغبات جسده المقموعة في أسر منصبه، فولِد هو الآخر ولادة جديدة "ألماسة" انزع هذه الأثقال عنك ،ألا تريد أن تخف وتطفو.

المفتي: ماذا أنزع؟

ألماسة: هذه العمامة، وهذه الجبة. (يتردد المفتي. فتساعده ألماسة في خلع ثيابه) نعم أخلعها . انظر إلى جسدك . إنه كاللحد الذي يدفن وهج الحياة وفورة الرغبة. ارفع الصفائح. وانبش هذا القبر. سنحتفل الليلة. و سنبعث الحياة من اللحد... الليلة سأرقص لك . سأدع جسدي يتفتح ، ويتدفق . سأريك كيف يطير الجسد. كيف يتسع ، ويصير بحراً"(٩٤) .

لقد صاحب الرقص طقس نزع القناع ، فقد رقصت "ألماسة"احتفالا بتحرير جسدها من أثقاله من ملابسه الخافية له التي تحد من حركة انطلاقه،كما رقصت فرحاً بتحرر المفتي من أسر منصبه وسجن ذاته المزيفه ، كما دار "عبد الله " وترنح جسده في حلقات الذِكْر ، ولكن تختلف دلالة الرقص في الحالتين ، فهو عند "ألماسة" تعبير عن تحرر الجسد من قيوده وإطلاق طاقاته المكبلة ، فالرقص عندها يعني الحرية المحرومة منها ، ويعني عند " عبد الله" إطلاق الروح النقية الطاهرة الخالدة من أسر الجسد الفاني المدنس بشهواته ؛ولذا تعمد "عبد الله" إذلال هذا الجسد والانتقام منه، فتركه قذراً دون عناية في حط لما تمتع به هذا الجسد من مكانة و نفوذ وعز.(٩٥)

لقد تجسد القناع في ملابس المنصب ،كما في حالتي "عبد الله و المفتي"،أو ملابس الطبقة و السيادة كما في حالة "مؤمنة "،واختفى"العفصة"،أحد رجال "المفتي " في شاربه علامة الذكورة الظاهرة في المجتمعات الشرقية ، فقد أخفى هذا الشارب/ القناع ذكورة زائفة لا حقيقة وكان وسيلة حماية الذات من سلطة المجتمع و نبذه ومعاقبته لمن في أمثال "العفصة"، وقد نزع قناعه بحلق شاربه ،ومنحه هدية إلى صديقه "عباس" ظناً منه أنه سيقدر تضحيته بكشف سره و فضح أمره بزيف ذكورته ، ولكن"عباس" المتمسك بالقناع و الانقسام بين سر خفي (ضد ما تقره سلطات المجتمع) وعلن ظاهر(خاضع لهذه السلطات) رفض الكشف عن العلاقة بينهما ، واعترف أنه قصد إثبات رجولته وكسر من يظنه الناس رجلاً ، و قد دفع هذا الاعتراف "العفصة"إلى شنق نفسه ،وكان الموت قدره المتوقع ؛لأن قوته على مواجهة المجتمع و تحديه لم تنبع من داخله ، فطاقة الحب منحته هذه القوة ، و حينما فقدها لم يتمكن من الصمود و المواجهة ، فقرر الانسحاب من الدنيا و إنهاء حياته ، و هو ما حدث للمفتي أيضاً ، فسلطة الحب التي تفوقت على سلطة المنصب دفعته للذهاب إلى "ألماسة" و الاعتراف بحبها دون التفكير في تعارض هذا مع ما يمليه عليه منصبه و المجتمع من محظورات عدم الاقتراب من هذه الغانية؛و لذلك حينما قُتلت "ألماسة" قرر هو أيضا إنهاء حياته .

و تنتهي لعبة كشف القناع بالموت لكل من نزعه، وهي تشبه في مأساويتها نهاية لعبة التنكر في " الملك هو الملك" ،حيث خسر الملك الأصلي ملكه ، و ضاعت "عزة"من"عرقوب" ،فلم يحقق حلمه بالزواج منها ، كما أضاعت "أم عزة" حقها في استرداد أموال زوجها المسلوبة، و لم يحقق "زاهد" و "عبيد" حلمهما في إسقاط الملك و القضاء على ظلمه ، فقد زاد طغيانه و بطشه حماية لعرشه ؛ فالسلطة السياسية أقوى من الأفراد و أحلامهم ، وهي من حكمت نهاية اللعبة لصالحها ، كما حكمت السلطة نهاية التحولات و وجهت مصائر الشخصيات إلى الموت ، و قد أدركت "ألماسة" هذه النهاية و كررت وصفها لها بغواية الهاوية [٩٦]؛ لأن نزع القناع يعني زلزلة ثوابت السلطة و تهديد استقرارها ،وهو ما لم تتقبله السلطة.

قضايا المرأة في "يوم من زماننا" و "طقوس الإشارات و التحولات":

لقد دارت أحداث " يوم من زماننا"[٩٧] في فترة التسعينات التي تحولت فيها قيم المجتمع العربي الأخلاقية و ثوابته الاجتماعية إلى القيم المادية الاستهلاكية التي لا تقيم وزناً للشرف و الفضيلة مقابل سطوة المال ، و يداخل الكاتب بين هذا الخط الاجتماعي، وهو الخط الرئيس في المسرحية و الخط السياسي ،فتبدأ الأحداث بمدرس الرياضيات الشاب" فاروق" وهو يعرض اتهام إحدى الطالبات زميلة لها بالتردد على بيت القوادة " الست فدوى" ، ويقرر البحث بنفسه عن الحقيقة بعد صدمته في مدير المدرسة الذي لا يعبأ بهذه المشكلة الأخلاقية، و لا يهتم بتقصي الحقيقة ومواجهة الطالبتين ، ويهتم فقط

باكتشاف الطالبة التي كتبت على جدران أحد الحمامات عبارات تندد برئيس الدولة ونظامه ، و هو ما عده المدير مصيبة تصغر أمامها أية حادثة ، فتبدأ رحلة البحث بشيخ المسجد الواقعة فى شارعه المدرسة و شقة "الست فدوى" ، وقد كان هذا الشيخ دعا من قبل إلى تخليص الشارع منها، وتزداد صدمة " فاروق" حينما نهره الشيخ عن الغيبة و انتهاك الحرمات ،وذكر له أفضال السيدة و مشاريعها التي غمرت الحى خيراً ودورها في الصدقات و الهبات و كثرة عطاياها ، و عمارتها المسجد ببناء مآذنه و تزيين قبابه ، فغادره "فاروق" وهو مضطرب حائر يعاني صراع بين ما يعرفه عن السيدة وما يسمعه ، فتقوده قدمه إلى والد إحدى الطالبتين ، و هو مدير بأحد المصالح الحكومية ، وكشف الحوار بينه و بين الأب المدير عن فساده ،إذ أخذ يتلاعب بالمسميات ، و يقلب الباطل إلى حق ، وقد كشف المدير لـ" فاروق" أن زوجته "نجاة" تتردد هي الأخرى على بيت "فدوى" ،و أنها ذات مكانة أثيرة لديها، و أن ابنته تحب زوجته ،فاحتدم الصراع في نفس"فاروق"،وذهب إلى بيت " فدوى" لاكتشاف حقيقتها ، فحكت له أنها ضحية زوجها الذي عقد صفقة مع أبيها مقابل سكوته على عدم فضح سرها بعدم عذريتها ، فوافق الأب خوفاً من فضحه أمره ، و التأثير على مكانته الاجتماعية و كساد تجارته، و قد حاولت السيدة إغراء " فاروق" بالمال و حاجتها إليه ليكون بجوارها في دنيتها الحقيقة ، و ليس دنيته المثالية ، ولكنه رفض ، وتنتهي أحداث المسرحية بانتحار"فاروق" و زوجه"نجاة".

إن "فدوى" التسعينات صياغة عصرية لـ"ألماسة" القرن التاسع عشر حيث دارت أحداث "طقوس الإشارات و التحولات"، وليست الصياغة متطابقة بين العملين ، فهناك تشابهات و اختلافات بين المرأتين، ويمكن البدء أولا بما بينهما من تشابه ،فكلتاهما ابنة الطبقة العليا في المجتمع ، فـ"فدوى" ابنة التاجر المشهور الثري، و "ألماسة" ابنة الشيخ الجليل وزوج نقيب الأشراف ، وهما ضحية السلطة الذكورية و نظرة المجتمع إلى جسد المرأة و ذاتها ، وقد أصابهما التحول ، فتغيرا من حال الخضوع و الاستسلام إلى حال التمرد و العصيان ، و الانسلاخ من طبقتهما العليا ،و الالتحاق بطبقة الغواني ،كما حازت كلتاهما على الثقافة و العلم ، فكانت "فدوى" طالبة مجتهدة متفوقة في كلية الآداب قسم اللغة الفرنسية ، و حرص والد "ألماسة" على تعليمها، كما حرصت على تثقيف نفسها بقراءة الكتب في مكتبة والدها وزوجها ، و قد أكسبهما العلم و الثقافة الوعي و القدرة على إدراك واقعهما و العمل على تغييره ، فأدركت " فدوى" زيف مجتمعها و فساد قيمه وظلمه المرأة و أسرها في جسدها ، و النظر إليها على أنها بضاعة ،وتداعي منظومة القيم و الأخلاق ، فقررت التحول و التغيير ، و ترك عالم البراءة و الأحلام ، و الدخول إلى العالم الحقيقي ، عالم الماديات حيث كل شيء قابل للبيع و الشراء حتى الجسد ، فالمال هو الأهم؛ لأنه أكسبها الصلابة و القوة و القدرة على الانتقام من زوجها الذي أهانها و خدع و الدها و استولى على ثروته "فدوى: وعرفت ما حدث.. وتقيأت

،خلال ثلاثة أيام و أنا أتقيأ، ولكن وسط القيء، وفي المرحاض كانت فدوى تولد ،فدوى أخرى،لا يكاد يربطها بتلك التي ماتت إلا ملامح الوجه و الجسد..وحتى هذه صارت أحلى،وصارت أكثر فتنة و إغراء ومعرفة، وفدوى التي ولدت في المرحاض وسط القيء، استردت تجارة أبيها ، وحولت زوجها إلى مستخدم صغير لها ،وهي الآن تبني مملكة من الثروة و المشاريع و الطموحات"[٩٨] ، واستغلت "ألماسة" ذكائها ومكرها في الخروج من أسر قناعها و سجن جسدها الأنثوي الذي فرض عليه المجتمع بسلطة عاداته و تقاليده تارة و سلطة الدين تارة أخرى وسلطة الأب و الزوج التقوقع و القهر ، لقد أرادت التحرر من كل القيود و الانتقام ممن سحق ذاتها و فرض عليها لعبة الظاهر العلني المقبول اجتماعياً و الباطن الخفي المرفوض اجتماعياً ، ولم تصرح "ألماسة" بتدبيرها هذا وهي تساوم "المفتي" على تمثيل دور الغانية في مكيدته التي أخرجت زوجها من السجن ، وانتظرت حتى حققت ما أرادت ، وقد كشفت "ألماسة" قناع المجتمع ، و أظهرت فساده وفساد سلطاته بما فيها السلطة الدينية حينما يتولاها من ليس أهلا لها ،فيحولها من سلطة تحمي الأفراد و تظلهم بسماحتها و عدالتها وتوجههم إلى الخير و الإيمان النقي و تضمن حريتهم إلى سلطة قامعة قاهرة ،تهدف إلى سلب إرادة الناس والسيطرة عليهم لضمان بقاء رموزها لتحقيق ما يطمعون فيه من جاه ومناصب و مصالح ذاتية ، و أرى أن حوارات "ألماسة" مع "المفتي" ووالدها من أقوى الحوارات الأنثوية في صياغة قضايا المرأة ، تلك القضايا التي حفلت بها كتب الأدب و النقد النسائيين ، وقد ناقشت حوارات "ألماسة هذه القضايا الشائكة في لغة صريحة قوية ،مثل قضية السلطة الذكورية و نظرتها إلى المرأة كشيء تابع مملوك للرجل ، لا إرادة له ، واختلال ميزان المجتمع في تعامله مع خيانة المرأة وخيانة الرجل ،وهو ما يتعارض مع الشرع الذي حكم برجمهما معا ،فأنزل العقاب بالاثنين، بينما يتجاوز المجتمع عن خيانة الرجل ، ويُجَرِّم المرأة و يقتلها، و فَصْل النظرة الذكورية بين محارمه و غيرهن من النساء ، فالزوجة و الابنة شيء مقدس لا يجوز الاقتراب منه ، بينما النساء الأخريات مباحات له ،وأحقية الرجل في التعبير عن شهوات جسده ،وحرمان المرأة من هذا الحق ، ووقوعه في دائرة المحظور و العيب،وهو ما يمكن التمثيل عليه بحوارها الآتي مع المفتي : " المفتي:يجب أن تكوني طيعة،وأنت في النهاية ملك النقيب .

مؤمنة: أرأيت هذا ما تفكر فيه.ما أنا إلا أمة،أو ملك من أملاك الرجل الذي تعاديه،وأنت لديك خطة،وتريد أن تظهر مروءتك،وتنجد سيدي، فكيف لا أفرح ؟ وكيف لا أطيعك في كل ما تدبره؟[٩٩] ،وكذلك مواجهتها "المفتي" برغبتها في التحرر من أسر الجسد و المجتمع حتى تتعرف على ذاتها الحقة ،فقالت:" نعم..وأول المقامات في رحلتى هو أن أرمي وراء ظهري معاييركم. ينبغي أن أتحلل من أحكامكم،ونعوتكم،ووصاياكم كي أصل إلى نفسي.ينبغي أن أتجاوز خطر الانتهاك كي ألتقى جسدي، و أتعرف عليه.

صنعتم مني عورة هشة،يمكن أن تنتهكها الكلمة والنظرة واللفتة. و جعلتم دأبكم انتهاك هذه العورة ،فصرنا جميعاً زواحف تتناهش في مستنقع من الأكاذيب و المظاهر والقيود، وأنا يا شيخ قررت أن أخرج من المستنقع النتن ، وأصير بحراً لا ينتن"(١٠٠)،

وقد اختلفت "ألماسة" عن "فدوى" في الهدف من طريق الغواية ،فهو عند "ألماسة" وسيلة لتخليص جسدها من أسر المحظورات و الممنوعات الاجتماعية التي فرضت عليها التقوقع و الانزواء في قالب جسدي لا تملك حق الوصاية عليه ، بينما كانت الغواية وسيلة "فدوى" للحصول على المال لغة العصر الذي عاشت فيه ، فقد جعلت " فدوى" الغواية شكلاً من أشكال التجارة المربحة ، و هنا يكمن الخلاف الثاني بين المرأتين ، فقد آمنت "فدوى" بالقيم المادية وسعت إلى الامتلاك و إيقاع الجميع في مستنقعها وحياتها الفاسدة ظناً منها أنها الحياة الحقيقية ؛ولذا أوقعت بـ" نجاة" زوجة "فاروق" وأدخلتها معها دائرة الفسق ، كما حاولت إغراء" فاروق" بالمال وكلمات الاحتياج إليه للانضمام إليها و الإيقاع به فى أسر المادة،فقالت له "أعتقد أنه وضع شاذ أن يُضيّع رياضي متألق مثلك حياته في مدرسة لا تقيم له وزناً.أريد أن تكون إلى جواري.إني أحتاج إلى شخص مثلك، ويغريني كثيراً أن أثبت قدميك في دنيا حقيقية لا وهمية"(١٠١) ، ويختلف الأمر عند "ألماسة" فلم تحركها دوافع الأمتلاك ، فقد رفضت أن يمتلكها "المفتي" بالزواج منها ، و سعت إلى تحريره من أسر الجسد و المنصب .

كما اختلف مصير المرأتين ، فـ "فدوى" لم تمت ، وظلت على قيد الحياة ؛لأن قيمها هي قيم العصر الذي تعيش فيه ، ومات "فاروق" ونجاة"لعدم قدرتهما على الانتماء إلى عصر المادة و التكيف مع قيمه الاستغلالية الاستهلاكية ، وكان موتهما رمز انتهاء عصر القيم الروحية الأخلاقية ،أو عالم المثل العليا،وهو ما عبر عنه "فاروق"قائلاً :"سقط النقاب عن وجه العالم ،فبدا دميماً مشروم الشفتين،يا الله ما أبشع وجهه! غريب كل شيء غريب ،ولم يبقَ لى إلا الرحيل. نجاة: إذن سنرحل معاً"(١٠٢) .

و قد ماتت "ألماسة" ؛لأنها خرجت على المألوف و ثوابت المجتمع ، وكان موتها ثمن استقرار هذا المجتمع و بقائه ، فسلطة المجتمع تقاوم التغيير، ولكن قبل وفاة "ألماسة" قالت لأخيها:" أنا يا صفوان حكاية، والحكاية لا تقتل. أنا وسواس و شوق وغواية ، و الخناجر لا تستطيع أن تقتل الوسواس و الشوق و الغواية. صفوان : (يقترب منها، فلا تتراجع.يتردد لحظات) لا لا تجرجر عزيمتك في الكلام، أغمد خنجرك، خذي يا أخت. ألماسة: (وهى تتداعى) .أه يا أخي لم تفعل شيئاً.إن حكايتي ستزدهر الآن كبساتين الغوطة بعد شتاء ماطر.إن ألماسة تكبر إنها تنتشر مع الخواطر و الوساوس والحكايات. حكايات. حكايا.... "(١٠٣) ، فهي ماتت جسداً ، وظل ذكرها وحكايتها ترددها الألسن ، ولكن كيف ستتردد الحكاية ،وكيف سيكون مغزاها؟هل ستكون حكاية تمجد قدرة الفرد على مقاومة الواقع و المجتمع؟ أو حكاية تبرهن قدرة المجتمع على سحق التمرد وتدعيم أركانه؟ ويمكن استخلاص الإجابة من عنوان المسرحية "طقوس الإشارات و

التحولات" فكلمة الطقس التي تصدرت العنوان توحي بالتكرارية و الوقوع في أسر العادة و استمراريتها ، فيتحول الطقس إلى حالة من حالات الاستلاب والتخلي عن الحرية و التجديد طواعية ، أو قد يكون الطقس محاولة للتنفيس عن المكبوت أو تجسيد الواقع بطريقة تطهيرية ، تترك النفس في حالة من حالات الصفاء ، ومن ثم يؤدي الطقس في النهاية إلى حالة من حالات الثبات و التكيف مع الاستقرار ، و هكذا تكون حكاية "ألماسة" حكاية على الرفض و التمرد تنفس عن الغضب المكتوم ؛لتعود الأوضاع إلى ثبات الواقع واستقراره، و لذا لم تنجح "ألماسة" في الثورة على زيف المجتمع وفساده، و تغيير نظرته إلى المرأة و تبعيتها للرجل و حبسها في سجن الجسد،والثورة على سلطة القانون ،فهي بصورتيها الزوجة الطاهرة"مؤمنة" و "ألماسة" المعشوقة الغانية الدمية التي شكلها المجتمع ، ولا تكشف الصورتان عن ذات حقيقية وأصيلة بقدر كشفها عن ذات مشوهة ممسوخة ، كانت تابعة في صورتها الأولى وفق علاقات المؤسسة الأسرية إحدى المؤسسات الاجتماعية المشروعة من ابنة و أخت و زوجة، و سلعة في الصورة الثانية بعد أن باعت جسدها طواعية لمن يستبيحه من الرجال وفق علاقة استغلالية ،هي علاقة التاجر بالسلعة ،لقد أصبحت "ألماسة" سلعة رائجة في عالم الرجال حتى صار اسمها علامة على السلع التجارية المتداولة في سوق البضائع "حميد : يا سيدي.. بدأ الجنون فعلا ،لا حديث على لسان أحد إلا ألماسة . بدأ العطارون يسمون أفخر عطورهم ألماسة، و بائعو الذهب لا يصنعون حلياً إلا كالتي تتزين بها ألماسة، و قيل لي سينزل إلى السوق حرير اسمه ألماسة "(١٠٤) ، لقد أدركت "ألماسة" خسارتها ،ففساد السلطة و المجتمع و استسلام الناس لهما يزيد الطريق وعورة ، واعترفت بخطئها في طريقها ، و الزلل في تنفيذ حلمها ، فلم تحقق إلا تفاهات ، فحلمها بالتغيير لم يكتمل، "ألماسة: مازلت في التجربة يا قاسم، لا أريد أن أتخاذل و أنكص. أعرف أني خاسرة، وأن هذه الصبوة مستحيلة في بلد كل الناس فيها عبيد ومساجين. ولكن ما زلت أرغب أن أكون بحراً لا بركة آسنة.لا أريد أن يملكني أحد،وليتني لا أملك أحداً.الكل يريد أن يضع ختمه عليّ ،وأنا أريد أن أظل طليقة بلا أختام.لم أجن إلا تفاهات ومباذل. نعم إني خاسرة،ولعلي لم أعرف كيف أميز أشواقي.ولكن لن أتراجع، وسأظل أطارد هذا الحلم ..الحلم بأن أكون بحراً لا يحتجز،ولا يفسد ماؤه "(١٠٥) .

شهرزاد و حكاية المقاومة :

تستحضر "شهرزاد" في وعي الكتابة الأنثوية نموذج المرأة الساردة التي جعلت من فعل الحكي فعلا وجودياً يضمن البقاء على قيد الحياة ،و فعلا مقاوماً السلطة الذكورية ، فعلاً يُخرج المرأة من موضع المفعولية والتبعية إلى موضع الفاعل ، و استدعى نص "طقوس الإشارات و التحولات" شهرزاد ،وجعل حكيها "ألف ليلة وليلة "خلفية ثقافية شكلت وعي و وجدان "مؤمنة /ألماسة"، فكان صوتها أنيس "مؤمنة" المسجونة داخل

البيت في انتظار عودة زوجها وحيدة و قد ذكرت "مؤمنة" كتاب ألف ليلة و ليلة في حوارها مع المفتي تقارن فيه بين انطلاق زوجها خارج البيت مع الغانيات وأسرها في سجن البيت والزوجة المستسلمة التي لا حيلة لها إلا الانتظار(١٠٦) ، فخففت الحكايات من قلق الانتظار وسلبيته ، و اختزلت هذه الحكايات ما أرادته "ألماسة" في أن تكون حكاية يتداولها الناس حكاية على بطولة فعلها المتحدي السلطة و الزيف ،حكاية قدرة المرأة على الفعل المتجاوِز فعل الحكي السلبي إلى فعل التغيير والمقاومة .

الخاتمة :

لقد اهتم البحث بدراسة التلقي النقدي في مسرح "سعد الله ونوس"،مسرحية طقوس الإشارات و التحولات نموذجاً" ، وخلص إلى الآتي:

أ - نال التلقي المُتخصص(النقدي و الإخراجي) اهتمام الكاتب ، فقد كان القناة التي نقلت نصوصه المسرحية إلى الجمهور العام (القارئ و المُشاهِد)،ولذا كان حريصاً في كتاباته النظرية عن فن المسرح و ملاحظاته التي وضعها في صدارة نصوصه المسرحية أو هامشها وحواراته الشارحة و الموضحة رؤيته و قصده المسرحي على توجيه هذا التلقي إلى أسس قراءة النص المسرحي قراءة صحيحة و تحليله وكشف قضاياه ، و تبيين كيفية عرضه على خشبة المسرح عرضاً يُبرز معناه و الهدف منه ،فقد مارس الكاتب سلطة على متلقيه،و حاصرهم بملاحظاته وحواراته .

ب - اختلفت وظيفة المسرح عند "سعد الله ونوس" استجابة لطبيعة الجمهور المتلقي و احتياجاته ،فكانت وظيفته المُعبَّر عنها في مسرحيات الكاتب الصادرة في الستينات و السبعينات تغيير الواقع السياسي العربي ،وتعليم الجمهور آليات السياسة في القمع و السيطرة ؛ليثور عليها ويتمرد ، و تحولت هذه الوظيفة كما عبرت عنها المسرحيات الأخيرة الصادرة في التسعينات إلى مساعدة الجمهور على كشف وعيه الزائف وما يعوق عن إدراك الذات الحقة التي طمستها السلطة بآلياتها ذات الوسائل القمعية أو بآلياتها الثقافية الإعلامية التي زيفت الواقع والوعي ،وكونت متلقياً سلبياً مستسلماً.

ج - اختلفت مسرحيات الكاتب فيما بينها في رواجها نقدياً و جماهيرياً ، فلم تحظَ مسرحياته الأولى قبل هزيمةعام ٦٧ بالاهتمام النقدي لعدم خروجها على مألوف الكتابة المسرحية في ذاك الوقت ، ونالت مسرحياته التي أعقبت الهزيمة اهتمام التلقي النقدي و الإخراجي على السواء، ويرجع هذا إلى عوامل فنية في النص المسرحي لفتت الانتباه إليها مثل اعتماد نصوص الكاتب في هذه الفترة على التراث العربي في "ألف ليلة وليلة" مثل مسرحية " الملك هو الملك" أو اعتماد النص على حكاية تراثية شعبية،مثل مسرحية" الفيل يا ملك الزمان" ،و التأثر بالتاريخ العربي القديم كما في مسرحية " منمنمات تاريخية" ، كما امتازت هذه المسرحيات بقدرة الكاتب على صياغة التراث برؤية معاصرة تعالج أزمات الواقع ،كما يرجع رواج هذه المسرحيات إلى عامل

خارجي ،وهو مناسبة هذه المسرحيات و سياق التلقي اجتماعيا و تاريخياً ، مثل مسرحية "حفلة سمر من أجل ٥ حزيران" التي صدرت بعد الهزيمة ،فكشفت واقعها ،ولبت احتياج التلقي إلى فهم هذا الواقع و اكتشافه ، و مسرحية "منمنمات تاريخية"التي نقلت أجواء الواقع العربي بعد عاصفة الصحراء الأمريكية على العراق في التسعينات عبر حكاية سقوط دمشق في القرن التاسع الهجري .

د ـ بدأ اهتمام التلقي النقدي و الإخراجي بمسرحية"طقوس الإشارات و التحولات"عام ١٩٩٧م ،أي: بعد صدورها بثلاث سنوات ، وهو التاريخ الذي قُدمت فيه المسرحية أول مرة في بيروت وقد أخرجتها "نضال الأشقر"،كما قدمها المخرج "حسن وزير" على خشبة المسرح القومي في العام ذاته ،ولم يعثر البحث على دراسة نقدية للمسرحية قبل عام ١٩٩٧، فقد نُشِر بحث"التباسات الهوية و مأسوية الاختلاف،بحث في جدلية الأنا والآخر،كما تتبدى في نص مسرحية:طقوس الإشارات و التحولات لسعد الله ونوس" ، عام ١٩٩٧، كما نُشِر بحث"طقوس الإشارات و التحولات :نبش قبور الخطيئة" في العام ذاته(١٠٧)، وقد كان اختراق المسرحية المحظورات العربية : الدين و الجنس والسياسة سبباً في صمت التلقي عنها .

هـ ـ جددت ملحوظة الكاتب التي صدر بها نص "طقوس الإشارات و التحولات" أفق التلقي النقدي ،ووجهت نقاده إلى التعامل مع شخصيات المسرحية بعيداً عن فكرة النموذج التي اعتاد تقديم شخصيات مسرحياته السابقة في إطارها ،فشخصيات المسرحية تمثل ذواتها ومعاناتها في رحلة البحث عن حقيقة وجودها .

و- ركز تلقي مسرحية"طقوس الإشارات و التحولات" نقدياً على كشف زيف السلطة و زيف المجتمع و زيف الذات ووقوعها في أسر التناقض بين ظاهر مُتكيف مع الواقع المزيف ،وباطن مُعذب مقموع يبحث عن فرصة التخلص من الزيف ، فتعود وحدة الذات في كل منسجم ظاهره كباطنه.

ز- وجد التلقي النقدي في مسرحية "طقوس الإشارات والتحولات" محاولة لاستعادة الهوية الضائعة والمُستلبة في ظل واقع قاهر ،يفرض على الذات التشويه و الانسلاخ عن هويتها الحقة ، ومن ثمّ استخرج هذا التلقي من النص علاقة بين ذات و آخر ، ليس آخر خارجي ماثلاً في قوى استعمارية أو قوى سياسية ،يستبد بالذات ،ويفرض عليها التبعية و تزييف صورتها ، ولكن آخر داخلي من نسج الذات نفسها التي تخضع بإرادتها لمنظومة أفكارها وقيمها التي اعتنقتها استجابة لسلطة مجتمعها و عقيدتها الدينية و سلطة السياسة ، فتقع فى أسر الاستسلام و الخضوع ، فكانت المسرحية دعوة لتحرير الذات التي تُعد لبنة في بنية اجتماعية كلية تعاني هي أيضا من القيد و القمع و الزيف ، فيكون تحرير الذات الفردية خطوة في طريق تحرير المجتمع .

[١]) سعد الله ونوس: كاتب مسرحي سوري،ولد عام ١٩٤١ بقرية حصين البحر بمحافظة طرطوس، أنهى دراسته المدرسية في سوريا ،ثم حصل على منحة دراسة الصحافة في كلية الآداب جامعة القاهرة،وعُين في وزارة الثقافة السورية بعد إنهاء دراسته الجامعية واهتم الكاتب بالمسرح،وحصل على منحة أخرى لدراسة المسرح الأوروبي في فرنسا عام ١٩٦٦، وأسس وترأس تحرير مجلة الحياة المسرحية ،وكتب عدداً من المقالات الثقافية و النقدية المنشورة في مجلة الآداب و المعرفة و جريدة البعث، كما أصدر عدداً من المسرحيات ،مثل: الفيل يا ملك الزمان ، و الاغتصاب و الملك هو الملك و منمنمات تاريخية ،وطقوس الإشارات و التحولات ، وتُوفي عام ١٩٩٧.

[٢]) سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة ،الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع ، سوريا ، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، المجلد الثالث،"بيانات لمسرح عربي جديد"، صـ ١٩.

[٣]) ، مجدى وهبة ،وكامل المهندس ،معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ،الطبعة الثانية ١٩٨٤م، صـ٨٠.

[٤]) سعد الله ونوس ،"بيانات لمسرح عربي جديد، المجلد الثالث ، صـ ١٨.

[٥]) السابق: صـ ١٧.

[٦]) ارجع إلى: "بيانات لمسرح عربي جديد، صـ ١٩. ركز "ونوس" على العرض المسرحي المُمثَّل ،ودور الجمهور الإيجابي في التفاعل معه ،فهو مؤمن أن المسرح كُتِب ليمثل خاصة المسرح السياسي الذي يتوقف نجاحه على إثارة الجمهور و شحنهم لتغيير واقعهم، فقاده هذا إلى إغفال النصوص المكتوبة دون عرض ، وقد اكتسبت وجودها بقوة إنتاجها كنص مسرحي يحمل خصائص البنية المسرحية .

[٧])ارجع إلى: بيانات لمسرح عربي جديد، صـ ٢٣،٢٤.

[٨]) بيانات لمسرح عربي جديد ، صـ ٣٦.

[٩]) بيانات لمسرح عربي جديد ،صـ ٢٧.

[١٠])Antonio Buero Vallejo:كاتب أسباني مسرحي ،ولِد عام ،وتوفي عام٢٠٠٠م،أشهر كتاباته المسرحية: "حكاية سلم" عام ١٩٤٩،ونال عنها جائزة "لوبي دى بيجا" ،وله أيضاً "كلمات في الرمل"و "الظلام الحارق"و"خياطة الأحلام ، و آخر أعماله:" مهمة لقرية مهجورة"ام ١٩٩٩.

[١١]) سعد الله ونوس، مسرحية الاغتصاب ،لأعمال الكاملة ، المجلد الثاني ،الطبعة الأولى ،١٩٩٦م، صـ ٦٣،٦٤.

[١٢]) بيتر فايس"Peter Weiss" : كاتب مسرحي وفنان تشكيلي ،ولد فى برلين عام١٩١٦،وتوفي في السويد عام ١٩٨٢م، حيث استقرت أسرته بعد هجرتها إلى هناك،وقد أرسى قواعد المسرح التسجيلي،ومن أعماله:مسرحية"البرج"عام ١٩٦٢،و "ماراصاد"عام ١٩٦٤، و مسرحية "أنشودة أنجولا" .

[١٣]) ارجع إلى سعد الله ونوس "رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة" ، الأعمال الكاملة ، المجلد الثاني،صـ ٦.

[١٤])محمد فخري بن محمود البارودي،ولِد في دمشق عام ١٨٨٧،سياسي و عسكري وشاعر وصحفي ،اشترك في مقاومة الانتداب الفرنسي على سوريا ، وقد حارب ضد الجيش الانجليزى في فلسطين

،والجيش الفرنسي في معركة ميلسون عام ١٩٢٠،قد شغل منصب نائب في البرلمان السوري عدة سنوات ، واعتزل العمل السياسي عام ١٩٤٨، وتوفي سنة ١٩٦٦م .

[١٥]) ارجع إلى:سعد الله ونوس مسرحية طقوس الإشارات و التحولات ، الأعمال الكاملة ، المجلد الثاني ، صـ٤٦٩.

[١٦]) سعد الله ونوس ،مسرحية الاغتصاب ، صـ ٦٤.

[١٧]) سعد الله ونوس، مسرحية الاغتصاب ،صـ ٦٦.

[١٨]) حوار حول عرض "مغامرة رأس المملوك جابر"في موسكو، نُشِر في مجلة الهدف الفلسطينية ،بتاريخ٢٠/١/١٩٩١، ضمن الأعمال الكاملة ، سعد الله ونوس ، المجلد الثالث، صـ ٦٤٢.

[١٩]) حوار"حول تجربتي والمسرح العربى" حوار أجراه نبيل حفار ونشر فى مجلة الطريق العدد الثانى ١٩٨٦، ضمن كتاب الأعمال الكاملة ، سعد الله ونوس ، المجلد الثالث ،صـ١١٠.

[٢٠]) ارجع إلى : سعد الله ونوس ،مسرحية ملحمة السراب ، الأعمال الكاملة ، المجلد الثاني ، هامش صفحة،٦٠١.

[٢١]) سعد الله ونوس، مسرحية "الاغتصاب" ،صـ ٦٥.

[٢٢]) مسرحية "طقوس الإشارات و التحولات" ، صـ ٤٦٩.

[٢٣]) السابق: صـ ٤٦٩.

[٢٤]) ارجع إلى : حوار حول تجربتي و المسرح العربي ، صـ ١٢٦.

[٢٥])ارجع إلى :مسرحية "الاغتصاب " ،صـ ١٦٩-١٧٠.

[٢٦]) ارجع إلى : سعد الله ونوس ، األأعمال الكاملة ، المجلد الثالث، مقال "بين مسرحيتى الملك هو الملك و رجل برجل" ،صـ١٢٩إلى صـ ١٥٦.

[٢٧]) الحوار "كلمات وسط الخرائب "، الأعمال الكاملة ،المجلد الثالث، صـ ٦٤٧إلى صـ٦٦١.

[٢٨])ارجع إلى :الحوار في الأعمال الكاملة ،المجلد الثالث، صـ ٦٦٢:٦٨٥ .

[٢٩]) حازم شحاتة، المؤلف المشارك: مدخل إلى قراءة نصوص سعد الله ونوس ،صـ ٣٥٩ .

[٣٠])حوار"أصوات كثيرة في مواجهة الصوت الواحد" أجراه "نوري الجراح " ،الأعمال الكاملة ، المجلد الثالث، صـ ٦٣١،٦٣٠.

[٣١]) ارجع إلى: مؤمنة العوف، نظرات في مسرح سعد الله ونوس ، الموقف الأدبي ،سوريا،عدد١٠٣،تشرين الثاني ،١٩٧٩، و فخرى صالح :مسرح سعد الله ونوس ، ،فصول ، مجلد١٤،عدد١،ربيع ١٩٩٥م،و شاهر أحمد نصر: سعد الله ونوس أسماء في الذاكرة ، الموقف الأدبي ،سوريا ، مجلد٤١،عدد٥٠٠،كانون الأول ،٢٠١٢م،و نبيل سليمان :سعد الله ونوس :الواقع و التاريخ في النظر و الإبداع ، ، أدب ونقد ، مصر، عدد١٥٥، يوليو ١٩٩٨م.

[٣٢]) برتولت بريخت (Bertolt Brecht):١٨٨٨- ١٩٥٦،أطلق على مسرحه المسرح الملحمي الثائر على قوانين المسرح و قواعده ،ودعا إلى أن يلعب المسرح دوراً في نشر الوعي السياسي و الاجتماعي بين الجماهير وتحريضها على الفعل الثوري ، ومن مسرحياته :"طبول في الليل" و"الرجل هو الرجل"و" أوبرا أربع قروش"و" صعود وهبوط مدينة ماهاغوني"،و" دائرة الطباشير القوقازية".

[٣٣])ارجع إلى : أحمد الحمو ،الملك هو الملك أم الرجل هو الرجل بين سعد الله ونوس و برتولد بريخت، ،الموقف الأدبي ،سوريا ، العدد ٨٦،حزيران ١٩٧٨، و بدوي محمد، تجليات التغريب في

المسرح العربي ،قراءة فى سعد الله ونوس ، ، فصول ،مصر، مجلد ٢، العدد٣،أبريل /يونيو،١٩٨٢م، و سمير بدران قطامي، المسرح السياسي و الملحمي بين بريخت و سعد الله ونوس ، ، دراسات العلوم الإنسانية ، الأردن، مجلد ٩، العدد٢،ديسمبر ١٩٨٢م،و جازية فرفاني ،نحو مسرح ملحمي عربي :الملك هو الملك ،الرجل هو الرجل دراسة مقارنة ، مجلة البحوث و الدراسات العربية ،مصر ،العدد٥٠،٢٠٠٩م.

[٣٤])ارجع إلى: طلعت الشايب ،في البدء كان الجمهور،هكذا تكلم ونوس :وهكذا فع ، أدب ونقد، مصر ،العدد ١٤٣،يوليو ١٩٩٧م. ،و فوزي إبراهيم الحاج، نحو قالب قومي للمسرح العربي ، أعمال المؤتمر العام للغة العربية ،وعنوانه: قضايا الأدب واللغة و التحديات المعاصرة ،كلية الآداب ،الجامعة الإسلامية بغزة ،فلسطين ، مايو ٢٠٠٠م،و محمود نسيم، سعد الله ونوس :الصياغات النظرية ، ،أدب ونقد، مصر، مجلد ٢٦، العدد ٣٠١،سبتمبر ٢٠١٠م ، شاهر أحمد نصر، سعد الله ونوس ، أسماء فى الذاكرة (مرجع سابق).

[٣٥]) هناك العديد من الرسائل الجامعية على مستوى الجامعات العربية عن مسرح "سعد الله ونوس"،مثل: زينب فلاح الفلاح، مسرح سعد الله ونوس و التراث،رسالة ماجستير ،كلية الآداب ، جامعة اليرموك الأردن ، ١٩٩٠، و زينة فيصل زين ،أزمات المرأة العربية في مسرح سعد الله ونوس، رسالة ماجستير، جامعة القديس يوسف ،لبنان ، ٢٠٠٦، و إيمان هنشيري، الموروث التاريخي في مسرح سعد الله ونوس :رأس المملوك جابر وطقوس الإشارات و التحولات ، جامعة عنابة ، الجزائر، ٢٠١٢،و رضا عطية ،مسرح سعد الله ونوس دراسة سيميولوجية ، رسالةماجستير، كلية الآداب ،جامعة عين شمس،مصر، ٢٠١٥.

[٣٦]) وقف البحث على دراسات كثيرة عن هذه المسرحيات ،مثل: محمد الناصر العجيمي،وضعية الراوي في مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر، فصول،مصر، عدد١،٢،مجلد ٨،مايو،١٩٨٦،و، سامح مهران ، الملك هو الملك :إيجابية التحليل وسلبية التركيب أدب ونقد ، العدد١٩٨٨،٣٨،و حسن عطية، الوعي التاريخي ومعادلة المثقف والسلطة في أعمال ونوس آنية الوقائع، فصول،مصر، العدد١، مجلد١٦،،صيف١٩٩٧،و الرشيد بشير، إشكالية الاقتباس في مسرح سعد الله ونوس، مسرحية الاغتصاب نموذجاً، مجلة دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية، الجامعة الأردنية، مجلد٢٤، ١٩٩٧،و كمال حامد الديب، استدعاء الموروث التاريخي في مسرحية منمنمات تاريخية، مجلة جامعة الأقصى، فلسطين، العدد٢،مجلد ٥، يونيو ٢٠٠٢م، وهيا صالح، سعد الله ونوس والمسرح السياسي ،مجلة ثقافات ،كلية الآداب ،جامعة البحرين، عدد١٤، ٢٠٠٥،وأحمد الغازي، الفضاء في النص الدرامي:فضاء المدينة العربية في مسرح سعد الله ونوس نموذجاً ،مجلة دراسات وأبحاث في المسرح ،كلية الآداب ،جامعة القنيطرة، المغرب، عدد٢٠٠٩،١،و خالد الغريبي ،الخطاب المسرحي الساخر ونقد السلطة،مسرح سعد الله ونوس مثالاً ،فصول، العدد ٨٢،٨١،صيف٢٠١٢.

[٣٧]) د/ على الراعى ،المسرح في الوطن العربي ، عالم المعرفة ، صـ ١٨٤.

[٣٨]) ارجع إلى: السابق : صـ ١٨٥.

[٣٩]) حسن عطية، الوعي التاريخي ومعادلة المثقف ،السلطة في أعمال ونوس آنية الوقائع ، فصول ،مصر، مجلد١٦،العد١، صيف ١٩٩٧م، صـ ٣٤٦.

[٤٠]) أحمد زياد محبك ،مسرح سعد الله ونوس ،المرحلة الأولى ١٩٦٣-١٩٦٧، ، فصول ،مصر ، مجلد ١٦،العدد١،صيف ١٩٩٧م، صـ ٢٧٣.

[٤١]) مؤمنة العوف ،نظرات في مسرح سعد الله ونوس ،صـ ٧٢.

[٤٢])صدرت الطبعة الثالثة من مسرحية" حفلة سمر من أجل ٥ حزيران" عن دار الآداب البيروتية عام ١٩٧٧م،ثم صدرت الطبعة الرابعة عن الدار ذاتها سنة ١٩٨٠م، ارجع إلى أعمال ونوس الكاملة ،المجلد الثالث، صـ٧٨٧.
[٤٣]) محيي الدين صبحي، نصوص مسرحية سورية من الستينات، الموقف الأدبي ،سوريا ، مجلد ٢، العدد١، ١٩٧٢م، صـ ٢٧.
[٤٤])ارجع إلى :سيرة الكاتب الذاتية ، الأعمال الكاملة ،المجلد الثالث، صـ٧٨٨/٧٨٩.
[٤٥])ارجع إلى: ، جابر أحمد عصفور، منمنمات تاريخية ، و كمال حامد الديب ،استدعاء الموروث التاريخي في مسرحية منمنمات تاريخية للكاتب سعد الله ونوس، ومحمود نسيم، منمنمات سعد الله ونوس .
[٤٦]) حسن عطية ،الوعي التاريخي ومعادلة المثقف ،السلطة في أعمال ونوس آنية الوقائع ، صـ ٣٤٧.
[٤٧]) طقوس الإشارات و التحولات ، صـ٤٩٦.
[٤٨]) نُشِر البحث في مجلة الفكر العربي الصادرة عن معهد الإنماء العربي بلبنان خريف عام ١٩٩٧م.
[٤٩]) نُشِر البحث في مجلة كلية دار العلوم ،جامعة القاهرة ، سنة ١٩٩٩م.
[٥٠])ارجع إلى: مديحة بنت علي عتيق، ما بعد الكولونيالية:مفهومها، أعلامها، أطروحاتها ، ،مجلة دراسات و أبحاث، جامعة الجلفة،العدد١٨، مارس ٢٠١٥.
[٥١])ارجع إلى : ، رزان محمود إبراهيم ،المؤثر الاستعماري في الكتابة الأدبية ،إيقاعات متعاكسة تفكيكية ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، جامعة الكويت،مجلس النشر العلمي،مجلد ٢٩،العدد١١٦،٢٠١١.
[٥٢])ارجع إلى :سامي سويدان التباسات الهوية و مأساوية الاختلاف ،بحث فى جدلية الأنا و الآخر كما تتبدى فى نص مسرحية :طقوس ا"لإشارات و التحولات صـ ٢٣:٢٥.
[٥٣]) السابق:صـ ٢٦.
[٥٤])السابق: صـ ٢٦،٢٥.
[٥٥])ارجع إلى: رزان محمود إبراهيم ،المؤثر الاستعماري في الكتابة الأدبية ،إيقاعات متعاكسة تفكيكية.
[٥٦])سامي سويدان ، التباسات الهوية و مأساوية الاختلاف ،بحث فى جدلية الأنا و الآخر كما تتبدى فى نص مسرحية :طقوس ا"لإشارات و التحولات ،صـ٢٦.
[٥٧]) السابق: صـ ٢٦،٢٧.
[٥٨]) السابق: صـ٢٧.
[٥٩]) السابق: صـ٢٨.
[٦٠]) السابق: صـ٢٨،٢٩.
[٦١])ارجع إلى: السابق: صـ٢٩.
[٦٢]) السابق: صـ ٣١.
[٦٣]))ارجع إلى: السابق:صـ٣٢.
[٦٤]) السابق: صـ ٣٩.

[٦٥]) سعد الله ونوس،طقوس الإشارات و التحولات ،صـ ٥٣٧.
[٦٦])ارجع إلى :السابق: صـ ٥٨٨.
[٦٧]) ارجع إلى: السابق: صـ ٥٦٥.
[٦٨]) السابق :صـ ٥٩٧.
[٦٩]) السابق: صـ ٥٠٧،٥٠٦.
٧٠) السابق: صـ ٥٩٨.
٧١) جاء البحث ضمن سلسلة أبحاث خصصها الباحث لدراسة المفارقة ،فدرس في أولها نظرية المفارقة ،وثانيها المفارقة في شعر "محمود درويش" ،و ثالثها المفارقة في رواية "نجيب محفوظ" "حضرة المحترم" و أخيراً المفارقة في مسرحية"طقوس الإشارات و التحولات ،ارجع إلى: خالد سليمان، المفارقة و المسرح ،طقوس الإشارات و التحولات لسعد الله ونوس نموذجا ، ، مجلة كلية دار العلوم ،جامعة القاهرة ، مصر ،العدد ٢٧، ١٩٩٩م.
٧٢) السابق:صـ ٣٧١.
٧٣)ارجع إلى : السابق: صـ٣٧٦/٣٧١.
٧٤) سي.ميويك،ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة ،المفارقة وصفاتها ،موسوعة المصطلح النقدي، المجلد الرابع، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، صـ٨٧.
٧٥) د/ محمد العبد ،المفارقة القرآنية ،دراسة في بنية الدلالة ، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤م، صـ ١٦٥.

٧٧) سعد الله ونوس ،طقوس الإشارات و التحولات ، صـ ٤٩٥.
٧٨) ارجع إلى : خالد سليمان، المفارقة و المسرح ،طقوس الإشارات و التحولات لسعد الله ونوس نموذجا .
[٧٩]) سعد الله ونوس، طقوس الإشارات و التحولات ، صـ ٥٣٠.
[٨٠]) خالد سليمان، المفارقة و المسرح ،طقوس الإشارات و التحولات لسعد الله ونوس نموذجا ، صـ ٣٧١.
[٨١]) يوسف عليمات ،جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجاً ، المؤسسة العربية للثقافة و النشر ،بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، صـ ٢٧٥.
[٨٢]) سعد الله ونوس ،طقوس الإشارات و التحولات صـ ٤٨٩. كما جاءت كلمة المخبر و المظهر صـ ٤٩٢، و صـ ٥٤٢، وكلمة كتمت وأخفيت صـ ٥٦١، وكلمة الظاهر والباطن في حوار مؤمنةو المفتى صـ ٤٩٨، وحوار عبد الله ومؤمنة في السجن صـ٥٠٦.
[٨٣]) فخرى صالح ،مسرح سعد الله ونوس صـ ٣٢٨.
[٨٤]) السابق :صـ ٣٣٧.
[٨٥]) سعد الله ونوس، الملك هو الملك ، دار ابن رشد ، الطبعة الثالثة، ١٩٨٠،صـ ٢.
[٨٦]) السابق: صـ ١٩.
[٨٧])السابق:صـ ٣٨.
[٨٨])ارجع إلى :السابق

[٨٩]) السابق: صـ ١٧.
[٩٠]) السابق: صـ ٣٦.
[٩١]) سعد الله ونوس،طقوس الإشارات و التحولات ، صـ ٥٣٨.
[٩٢])سعد الله ونوس ،الملك هو الملك ، صـ ١٩.
[٩٣]) السابق : صـ ٥٠٥.
[٩٤])السابق: صـ ٥٨٩.
[٩٥]) ارجع إلى : طقوس الإشارات و التحولات .
[٩٦]) ارجع إلى : السابق: صـ ٤٩٧، صـ ٥٥٢.
[٩٧]) لقد انتهى "سعد الله ونوس" من كتابة مسرحية "يوم من زماننا" عام ١٩٩٣، ونشرها أولا في مجلة "أدب و نقد" المصريةعام ١٩٩٤م، وهو العام ذاته الذي صدرت فيه مسرحية "طقوس الإشارات والتحولات"،وكتبها "ونوس" بين عامي ٩٣ و ١٩٩٤ م.ارجع في تاريخ تأليف المسرحيتين ،وتاريخ صدورهما إلى السيرة الذاتية في الأعمال الكاملة ، المجلد الثالث، صـ ٧٨٧.
[٩٨]) سعد الله ونوس ،يوم من زماننا ، الأعمال الكاملة ،المجلد الثاني، صـ ٢٣٦.
[٩٩]) طقوس الإشارات و التحولات ، صـ ٤٩٧،٤٩٨.
[١٠٠]) السابق :صـ ٥٥٤،٥٥٥.
[١٠١]) يوم من زماننا ، صـ ٢٣٧.
[١٠٢]) السابق: صـ ٢٤٦.
[١٠٣]) طقوس الإشارات و التحولات: صـ ٥٩٦،٥٩٧.
[١٠٤]) السابق ، صـ ٥٥٧.
[١٠٥])السابق :صـ ٥٨٨،٥٨٩.
[١٠٦])ارجع إلى هذا الحوار في "طقوس الإشارات و التحولات ، صـ ٤٩٦.
[١٠٧]) نُشِر البحث في مجلة أدب ونقد ،العدد ١٤٣،يوليو ١٩٩٧م،إعداد : محمود خير الله، ولم تقف عليه الدراسة ؛لأنه رؤية نقدية لعرض فرقة مسرح المدينة مسرحية "طقوس الإشارات و التحولات"إخراج نضال الأشقر على خشبة المسرح القومي المصري.

الدلالة الإشارية والإعلان المعاصر

اعداد
أ.د/ طلبة عبد الستار مسعود
معهد اللغة العربية - جامعة أم القرى

الاستلام: ٢٠١٩/٢/٥ القبول : ٢٠١٩/٣/٢٦

الملخص:

الإشارة ودلالاتها المتعددة، فهي أداة مهمة للتواصل تقوم بما تقوم به اللغة في العملية التواصلية بل –أحيانا- تؤدي وظائف أكثر تعقيدا عن طريق الأيقونات غير اللفظية مثل الصور والحركات والرقصات المعبرة والألوان والموسيقى والأنغام وتقوم بأداء الدلالة في اللغة العربية الفصحى واللهجات العامية العربية واللغات الأجنبية لأن المتلقي في الإعلان يريد رؤية المنتج الذي يروج له الإعلان فهناك وظائف لسانية متعددة للسان هي نفسها في الدلالة الإشارية الوظيفة المرجعية وتتمثل في أن اللغة كلام معبر وفيه جانب من التفكير يتعلق به، ومرسل يرسل الكلام للمستقبل الذي يستمع وكل ذلك مرجعه السياق" وهذا العامل تشترك فيه الدلالة الإشارية في الإعلان مع اللغة إذ إن المعلن يقابل المرسل أو المتكلم ، والإعلان يقابل الفكرة لأنه موضوع الحدث الكلامي الذي محل الترويج وأنه يخاطب غريزة المستقبل وهو المتلقي أي المستهلك والسياق هنا هو المرجعية وهو جودة المنتج وإظهار مزاياه بروح تنافسية تتفوق على نظراء المنتج وأقرانه والوظيفة التعبيرية ليست اللغة للإخبار عن حاجاتنا فقط لكن نستخدمها للتعبير عن ذاتنا وتظهر هذه الوظيفة في التعجب والسخرية وما صاحبها من نبر وتنغيم وهذا ما تقوم به الدلالة الإشارية فيما تعبر به حركات الأيقونة لإثارة غريزة المتلقي فإن الوظيفة التعبيرية للغة تظهر من خلال إعلانات العطور وأزياء النساء ولعب الأطفال والأغذية الخاصة بهم والوظيفة الإيعازية نستخدم اللغة لحث المتلقي على إنشاء فعل ما كما في أساليب الأمر والنهي والرجاء والتمني والرفض وغيرها من أفعال لابد من أن توافق العبارات ما يقتضيه الحال وأن يكون المتكلم في موضع يسمح له استخدام اللغة في دفع المتلقي على إنشاء فعل ما. وهذا ما تقوم به الدلالة الإشارية في الإعلان من استخدام جميع الوسائل المتاحة من الحركات والألوان والموسيقى لحث المستهلك على شراء المنتج- والانتفاع من الخدمات التي يقدمها والوظيفة الشعرية ويقصد بها الوظيفة البلاغية للغة التي تبحث عن الخصائص الجمالية والأدبية مثل الاستعارة والتشبيه وتهتم الدلالة الإشارية بهذه الوظيفة كثيرا لأن جل اهتمامها التركيز على جانبي الإغراء

والإثـارة لجـذب المستهلك لشـراء السلعة بعد إظهـار مزاياهـا وقوتهـا وتشـويقها للمتلقـي لإقناعه بالشراء وهذه تحتـاج الاستعارة والتشبيه فـي عـرض المنـتج والتـرويج لـه ، وقد تهتم الدلالـة الإشـارية باستخدام الأصـوات المغنـاة خاصـة فـي الجنـاس بتوظيـف بعـض الفنون البلاغية لتكون بمثابـة وسيلة تـأثير وإقنـاع للمستهلك ولإضـفاء سمة جماليـة علـى الإعـلان تجـذب المتلقـي خاصـة فـي إعلانـات الأطفـال ينتظـرون الأغـاني والموسـيقى المصـاحبة للإعـلان والـدلالات الإشـارية فيـه وكـذلك المشـروبات الغازيـة التـي تصـاحبها الموسيقى الصاخبة مثل الإعلان :" شـغل مزيكـا بكل مكـان عن من قلبـك عن بإحسـاس عيش للناس" حيث برز الجناس في كلمتي إحساس والناس في

"الوظيفة القولية وتتكون اللغة من أصوات أو رموز أو أصـوات ورموز يعبر بهـا كل قـوم عـن أغراضـهم. فنحن لا نتحدث لنقول شيئا، بـل نتحدث لكـي نتحدث والدلالـة الإشارية غالبا ما تكون لغة الإعلان أو الجانب غير اللساني فـي الإعـلان، ولغـة الإعـلان ليست ليتحدث المعلن فقط إنما هي للتأثير والإقنـاع والوظيفـة القوليـة لا تتمشـى كثيـرا مـع الإعلان لأن المعلن لا يتحدث فقط إنمـا يريـد أن يوصـل رسـالته بلغـة فاعلـة مـؤثرة وهـذه عـادة مـا تكـون بالأيقونـات الصـور المتحركـة فـي اللوحـات المتلفـزة واللوحـات الثابتـة والألوان والحركات والإشارات والموسيقى.

ودلالةُ الإشارة لها وجود قديم في كثير من العلوم؛ لأنَّهـا أداة تواصـل مهمـة بعـد الكلام؛ وتستخدم لغرض الاختصـار، وإبهـام شـيء يخشـى ذكـره، أو لبيـان شـيءٍ فـي حالـة حرجة، وهي أيضا لغة البكم. ويرى بعض اللغويين أن الإنسان عرف الإشارة قبل معرفـة اللغة بل ذهب فريق منهم إلى أن اللغة إنما نشأت من الإشارة وتطـورت عنهـا شيئا فشيئا من كثـرة ممارسـة الإشـارة هـذا رأي فـي نشـأة اللغـة وأن اللغـة فـي أصـل نشـأتها مكـون إشاري.

فالإشارة تنحصر في إطار محدود لا يتغير، إذ يعبـر بـه الفهم دون أنْ يلاحظهـا باعتبارهـا خاليـة مـن المعنـى وآليـة هـذا ينطبـق علـى الإشـارة الماديـة مثـل الإشـارة باليـد والرأس وحركات أصابع اليد وطرف العين الإشارة المعنوية وأما دلالة الإشارة المعنويـة فتتنـوع فـي كـل جملـة حسـب الموقـف الـذي جـاءت بـه، ومـن فوائـدِها أنَّ لهـا فـي النّفـوسِ سحـراً ، ففُسِرَتْ تفسيراً بديعاً وهـي مـن غرائـبِ الشـعرِ وملحـهِ، ومـن شـروطِ الإشـارةِ " صحةُ الدلالةِ وحسنُ البيانِ مع الاختصـار ؛ لأنَّ المشيرَ بيده إنْ لم يفهمِ المشـارُ إليـه معنـاه بأسـهل مـا يكـون ، فإشـارتُه معـدودةٌ مـن العبـث. وللإشـارة أنـواع منهـا: إشـارةٌ صـريحة وتضمينية وسببية وبديعية وتتبعيه وتمثيلية وعكسية ومبهمة وتفخيم.

النظرية الإشارية في المعنى:

وتعد من أقدم النظريات التي حاولت بيان ماهية المعنى، والنظرية الإشارية من النظريات المهمة في اللسانيات ويرى أصحاب هذه النظرية أن معنى الكلمة هو: ما تشير إليه في الخارج.

الكلمات الدالة : (النظرية الإشارية- الدلالة- الإعلان المعاصر – السيمياء)

Abstract :

The signal and its multiple meanings are an important communication tool that performs the language in the communicative process, but sometimes performs more complex functions through nonverbal icons such as pictures, movements, dances, colors, music, and melodies and performs the significance in standard Arabic, dialects and foreign languages. In the ad wants to see the product promoted by the ad there are multiple language functions for the same are in the reference signal reference function is that the language. sometimes performs more complex functions through nonverbal icons such as pictures, movements, dances, colors, music, and melodies and performs the significance in standard Arabic, dialects and foreign languages. In the ad he wants to see the product promoted by the ad, there are multiple linguistic functions of the Sun are the same in the reference signal reference function is that language is a word of expression and a part of thinking related to him, This factor shares the indicative significance of the declaration with the language, since the advertiser meets the sender or the speaker, the advertisement corresponds to the idea because it is the subject of the speech event that is in the promotion and it addresses the instinct of the future which is the receiver ie the consumer and the context here is the reference is the quality of the product and show Its advantages in a competitive spirit that surpass the product counterparts and peers and expressive function is not the language to tell us about our needs, but we use them to express ourselves and show this function in the exclamation and ridicule and associated with the tone and toning and this is what sign indicative sign as the movements icon

icon to stir The instinct of the recipient The expressive function of the language is manifested through advertisements for perfumes, women's fashion, toys, their food, and the instructional function. We use language to induce the recipient to create an act as in the methods of command, prohibition, hope, wish, refusal and other actions. In a position that allows him to use the language in pushing the receiver to create an act. This is what the indicative sign in the Declaration makes of using all available means of movement, color and music to induce the consumer to purchase the product - and to benefit from the services it provides and the poetic function. It is meant by the rhetorical function of the language that is looking for aesthetic and literary characteristics such as metaphor and metaphor. Because most interest focus on both sides of the temptation and excitement to attract the consumer to buy the product after showing the advantages and strength and marketing to the recipient to persuade him to buy and this requires metaphor and analogy in the presentation of the product and promotion, and may be indicative signal Using singing voices especially in the genre by employing some rhetorical arts to serve as a means of influencing and persuading the consumer and to impart an aesthetic feature to the advertisement that attracts the recipient especially in the children's ads waiting for the songs and music associated with the advertisement and its signifiers as well as soft drinks accompanied by loud music such as the announcement: From your heart about the sense of life for people "where the emergence of anaphylaxis in the words sense and people in "We are not talking to say anything, but talking to speak and indicative sign is often the language of the ad or the non-language aspect of the declaration, and the language of the declaration is not to speak only the advertiser but Is for influence and persuasion and the function of the colloquial is not very much in line with the declaration because the advertiser not only speaks but wants to deliver his message in

effective language influential and these are usually icons animated images in televised paintings and paintings fixed colors and movements and signals and music.

The significance of the sign has an old presence in many sciences; it is a useful communication tool after speech; it is used for the purpose of abbreviation, the thumb of something that is feared to be mentioned, or to indicate something in a critical state, which is also dumb. Some linguists believe that man knew the sign before learning the language, but a group of them went on to say that the language originated from the reference and gradually evolved from the great practice of this reference in the origin of the language and that the language of origin is an indicative component .The signal is confined to a limited framework does not change, as it expresses the understanding without noticing it as free of meaning and mechanism This applies to physical reference such as hand and head signal and movements of fingers and the side of the eye Moral signal and the significance of the moral signal vary in each sentence according to the position it came, And it is beneficial for her to have magic in her soul, so she explained an excellent explanation which is one of the oddities of poetry and its salutation, and one of the conditions of the reference is "the validity of the meaning and the good statement with the abbreviation; because the guide is in his hand if he does not understand what is meant by the easiest thing. A: A clear, inclusive, causal, intelligent, follow-up, representative, inverse, opaque and exaggerated Indicative theory in meaning It is one of the oldest theories that tried to define the meaning of the meaning, and the theory of the theory of important theories in linguistics and the owners of this theory that the meaning of the word is: what refers to abroad.

سيتناول هذا البحث الإشارة ودلالاتها المتعددة بما أنها أداة مهمة للتواصل تقوم بما تقوم به اللغة في العملية التواصلية بل –أحيانا- تؤدي وظائف أكثر تعقيدا عن طريق الأيقونات غير اللفظية مثل الصور والحركات والرقصات المعبرة والألوان والموسيقى

والأنغام وتقوم بأداء الدلالة في اللغة العربية الفصحى واللهجات العامية العربية واللغات الأجنبية لأن المتلقي في الإعلان يريد رؤية المنتج الذي يروج له الإعلان "وقد ذكر ياكبسون[1] خمس وظائف لسانية للغة:

١- الوظيفة المرجعية وتتمثل في أن اللغة كلام معبر وفيه جانب من التفكير يتعلق به، ومرسل يرسل الكلام للمستقبل الذي يستمع وكل ذلك مرجعه السياق" وهذا العامل تشترك فيه الدلالة الإشارية في الإعلان مع اللغة إذ إن المعلن يقابل المرسل أو المتكلم ، والإعلان يقابل الفكرة لأنه موضوع الحدث الكلامي الذي محل الترويج وأنه يخاطب غريزة المستقبل وهو المتلقي أي المستهلك والسياق هنا هو المرجعية وهو جودة المنتج وإظهار مزاياه بروح تنافسية تتفوق على نظراء المنتج وأقرانه .

٢- "الوظيفة التعبيرية ليست اللغة للإخبار عن حاجاتنا فقط لكن نستخدمها للتعبير عن ذاتنا وتظهر هذه الوظيفة في التعجب والسخرية وما صاحبها من نبر وتنغيم[2]" وهذا ما تقوم به الدلالة الإشارية فيما تعبر به حركات الأيقونة في تعبير المرأة التي تستلقي على سرير الشكولاتة لإثارة غريزة المتلقي فإن الوظيفة التعبيرية للغة تظهر من خلال إعلانات العطور وأزياء النساء ولعب الأطفال والأغذية الخاصة بهم.

٣-الوظيفة الإيعازية نستخدم اللغة لحث المتلقي على إنشاء فعل ما كما في أساليب الأمر والنهي[3] والرجاء والتمني والرفض وغيرها من أفعال لغوية "ياكبسون "ولابد من أن تطابق اللغة وظيفتها بصورة صحيحة لابد من أن توافق العبارات ما يقتضيه الحال وأن يكون المتكلم في موضع يسمح له استخدام اللغة في دفع المتلقي على إنشاء فعل ما. وهذا ما تقوم به الدلالة الإشارية في الإعلان من استخدام جميع الوسائل المتاحة من الحركات والألوان والموسيقى لحث المستهلك على شراء المنتج- والانتفاع من الخدمات التي يقدمها.

٤- الوظيفة الشعرية ويقصد بها الوظيفة البلاغية للغة التي تبحث عن الخصائص الجمالية والأدبية مثل الاستعارة والتشبيه وتهتم الدلالة الإشارية بهذه الوظيفة كثيرا لأن جل اهتمامها التركيز على جانبي الإغراء والإثارة لجذب المستهلك لشراء السلعة بعد إظهار مزاياها وقوتها وتشويقها للمتلقي لإقناعه بالشراء وهذه تحتاج الاستعارة والتشبيه في عرض المنتج والترويج له ، وقد تهتم الدلالة الإشارية باستخدام الأصوات المغناة خاصة في الجناس بتوظيف بعض الفنون البلاغية لتكون بمثابة وسيلة تأثير وإقناع للمستهلك ولإضفاء سمة جمالية على الإعلان تجذب المتلقي خاصة في إعلانات الأطفال ينتظرون الأغاني والموسيقى المصاحبة للإعلان والدلالات الإشارية فيه وكذلك

---

[1] ـياكبسون، اللغة دفاتر فلسفية ص٦٥
[2] ـ السابق، ص٦٥-٦٦
[3] - عيسى عودة برهومة التحليل اللغوي للخطاب الإعلاني ص٧ "بتصرف"

المشروبات الغازية التي تصاحبها الموسيقى الصاخبة مثل الإعلان :" شغل مزيكا بكل مكان عن من قلبك عن بإحساس عيش للناس" حيث برز الجناس في كلمتي إحساس والناس في
"الوظيفة القولية[١]" وتتكون اللغة من أصوات أو رموز أو أصوات ورموز يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[٢]. فنحن لا نتحدث لنقول شيئا، بل نتحدث لكي نتحدث والدلالة الإشارية غالبا ما تكون لغة الإعلان أو الجانب غير اللساني في الإعلان، ولغة الإعلان ليست ليتحدث المعلن فقط إنما هي للتأثير والإقناع والوظيفة القولية لا تتمشى كثيرا مع الإعلان لأن المعلن لا يتحدث فقط إنما يريد أن يوصل رسالته بلغة فاعلة مؤثرة وهذه عادة ما تكون بالأيقونات الصور المتحركة في اللوحات المتلفزة واللوحات الثابتة والألوان والحركات والإشارات والموسيقى.

ودلالةُ الإشارة لها وجود قديم في كثير من العلوم؛ لأنَّها أداة تواصل مهمة بعد الكلام؛ وتستخدم لغرض الاختصار، وإبهام شيء يخشى ذكره، أو لبيان شيءٍ في حالة حرجة، وهي أيضا لغة البكم. ويرى بعض اللغويين أن الإنسان عرف الإشارة قبل معرفة اللغة بل ذهب فريق منهم إلى أن اللغة إنما نشأت من الإشارة وتطورت عنها شيئا فشيئا من كثرة ممارسة الإشارة هذا رأي في نشأة اللغة وأن اللغة في أصل نشأتها مكون إشاري ولذا ذهب فريق"[١] "في نَشأةِ اللّغَةِ البَشَرِيّةِ إلى نتيجة مفادُها أنّ اللُّغةَ نَشأتْ مِنْ مُكَوِّنٍ إشارِيّ هُو الذي سادَ عَمَلِيّاتِ الاتِّصالِ بَيْنَ الأفْرادِ، وتَطَوَّرَتْ مِنْ مَرْحَلَةٍ إشاراتِ باليَدِ والوَجْه، ثُمّ أخذَ هذا النِّظامُ الإشارِيّ يَتَطَوَّرُ ويتسع مجالهُ، وفقا لتطور المجتمعات وظُهورِ الصِّناعاتِ وتشابك مجالات الحَياةِ، وهكذا تَطَوَّرَ التَّواصُلُ الإشارِيُّ إلى نَوْع مِن اللُّغةِ الأوّلِيّةِ لِتتحَوَّلَ بَعْدَ ذلِك إلى لُغةٍ مكونة من وحدات صوتية ورموز ونظام من البنى والتراكيب"، يَتَطَوَّرُ بِاطِّرادٍ، ومَعَ ذلِك ظل النظام الإشارِيّ ملازما لنظام أي لغة موازيا لها يؤدي إراض التواصل وتو صيل الأفكار والتفاهم ، بَل ظلّتِ الإشاراتُ مُصاحبةً للأصواتِ، تَدْعمُها وتُكمِّلُ وَظيفَتَها، ونظرا لأهمية الدلالات الإشارية على مستوى التواصل والاتصال برزتَ بعضُ النّظريّاتِ مثل النظريّة الإشاريّةِ[٢]. ولكن وظهرت مُسوّغاتٌ جديدةٌ لتنميةِ البحثِ ومن أهم النّظريّاتِ الإشاريّة مُرافقَةُ الإشاراتِ للكلامِ مرافقَةً مستدامةً غيرَ منقطعةٍ؛ فاللّغةُ تنقُلُ الخبرَةَ بينَ النّاسِ إعْلاماً وتعليماً، والإشاراتُ

[١] - ياكبسون، اللغة دفاتر فلسفية ص٦٥
[٢] - ابن جني، الخصائص ٣٣/١
[١] - نظر تَرجَمَةَ كِتاب" "Michael C. Corballis: في نَشْأة اللُّغَة، مِن إشارَةِ اليَدِ إلى نُطْقِ الفَمِ تَرْجَمَة: مَحْمود ماجِد عُمَر، سِلْسِلة عالَم المَعْرِفَة، المَجْلِس الوَطَنِيّ للثَّقافَة والفُنون والآداب، الكويت، ع:٣٢٥، مارس ٢٠٠٦.
[٢] – غدويس، وغروست، لغة الجسد ترجمة هيلانة صالح شقير نشر دار علاء الدين للطباعة والتوزيع ط،٢٠٠٥م

تكمِّلُ النّقلَ وتعضدُه. ومن النّظريّاتِ اللسانيّةِ ما ذهبَ إلى أنّ الإشاراتِ صنفٌ من أصنافِ التّواصُل ؛ لأنّ التّواصُلَ من حيثُ طبيعةُ أداتِه ثلاثةُ أصنافٍ كُبْرى[٣].تواصل لغوي بالكلمات وتواصل غير لغوي بالإشارات والصور وتواصل مركب يزاوج بين أدوات تواصلية متعددة لغوية وغير لغوية[٤].

إنَّ دلالةَّ الإشارةِ قديمةٌ، وتقسمُ إلى ماديةٍ ومعنويةٍ، فالماديةُ تكونُ باليد وبالوجه، والمعنويةُ تكونُ بالخوضُ في ظلال المعنى وإحاطة النَّص بكل جوانبه من معنى وحالات نفسية واجتماعية،وبيّن النُقّاد العرب أنَّ الإشارة تدلُّ على معانٍ كثيرةٍ فهي ذات سحر وإيجاز ولا يتوصلُ بها إلّا عن طريق الولوج فيها[٥] ومعرفتها من كافة الجوانب المحيطة بهاومن هنا رأى بعض الباحثين ضرورة ربط التواصل بالمعنى فجعَلَ التّواصُلَ غيرَ اللّغويّ منتسباً إلى المعنى المَقاميّ، وجعلَ التّواصلَ اللّغويَّ مُنتسِباً إلى المَعْنى المَقاليّ ؛ وتَفْصيلُ ذلكَ أنّ المَعْنى إنّما هو مأخوذ من الدّلالاتِ اللّغويّة البنيويّة فَقَط، أي من المُتَحَصّلِ من جسمِ اللّغة، وما يُقدّمُه جسمُ اللّغة إنّما هو المعنى البنيويّ المَقالِيّ، ولا بدّ بعدَ ذلكَ من محيطٍ خارجيّ يشتملُ على المَعْنى اللّغويّ ويؤثّرُ فيه، وهو سياقُ الحالِ والمصاحبات الخارجيّةُ والقَرائنُ، وغيرُ ذلِكَ ممّا يؤثر في تشكيلِ المَعنى، فالمَعْنى العامّ يأتلفُ منْ رافديْنِ: المَعْنى المَقاليّ أو الصائب، والمَعْنى المَقاميّ أو الصّامتُ، وممّا ينتسبُ إلى المَعْنى المَقاميّ التّواصُلُ غيرُ اللّغويّ عامّةً، ويدخُلُ فيه الإشاراتُ ولغةُ الجَسَدِ التي تُعدّ رافداً معنويّا أميناً ذا وظائفَ متبايِنَةٍ؛ فقد تُغني الإشاراتُ والحَرَكاتُ وتَعابيرُ الوجه عن الكَلامِ جملةً[١].

ومعنى الائتلاف بين المعنى والإشارة " أنْ يكونَ اللفظُ القليلُ مشتملاً على معانٍ كثيرةٍ بإيماءٍ إليها أو لمحةٍ تدلُّ عليه"[٢]وأنَّها أي الإشارة " من غرائبِ الشعرِ وملحهِ، وبلاغةٌ عجيبةٌ تدلُّ على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعرُ المبرزُ، والحاذقُ الماهرُ، وهي في كلِّ نوعٍ من الكلام لمحةٌ دالةٌ، واختصار وتلويحٍ يعرفُ مجملاً ومعناه بعيدٌ من ظاهر لفظه"[٣].ومن شروطِ الإشارةِ " صحةُ الدلالةِ وحسنُ البيانِ مع

---

[٣] - دأحمد المتوكل، المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي الأصول والامتداد ص١٥٨-١٥٩، مكتبة أمان، الرباط، ط١ ،١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م

[٤] - السابق ص١٦٠

[٥] -- ابن قدامة، نقد الشعر ص٥٥-٥٦

[١] -- ملامح من ظاهرةِ التّواصُلِ غير اللّفظيّ في التّراثِ اللّسانيّ العَرَبيّ: ١/٣٤١]، د. مهدي عرار، مقال نُشر ضمنَ أشغال "ندوة إسهامات اللّغة والأدب في البناء الحَضاريّ للأمّة الإسلاميّة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية مَعارف الوحي والعلوم الإنسانيّة، الجامعة الإسلامية العالَمية بماليزيا، دار التّجديد للطّباعة والنّشر والتّرجمة، ط.١، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧

[٢] - ابن قدامة، نقد الشعر :٥٥-٥٦.

[٣] – ابن رشيق ،العمدة: ١/ ٣٠٢.

الاختصار ؛ لأنَّ المشيرَ بيده إنْ لم يفهمِ المشارُ إليه معناه فلا قيمه للإشارة.
. وللإشارة وجود في التراث العربي شعرا ونثرا، وأدرك كثير من شعراء العربية دور الإشارة في التعبير عما يدور في عوالمهم الخاصة ولبعض الشعراءِ إشاراتٌ في شعرهم؛ لأنَّ الإشارة من سمات الإيجازِ والإيجازُ من سمات البلاغة، وظهر هذا بوضوح في مناقشات النُقّادُ و نقدهم بعض الأبيات .وذكر ابن المعتز أن الإشارة تدل على كل شيء حسن، وهي عكس الكناية التي غالبا ما تدل على كل شيء قبيح.[٤]

فالإشارة تنحصر في إطار محدود لا يتغير، إذ يعبر به الفهم دون أنْ يلاحظها باعتبارها خالية من المعنى وآلية هذا ينطبق على الإشارة المادية مثل الإشارة باليد والرأس وحركات أصابع اليد وطرف العين ورمش العين وإخراج اللسان واعوجاج الفك يمينا او يسارا وضم الشفتين وامتدادهما للأمام والتكشير على الأنياب وعلامات الغضب أو الفرح أو التصفيق أو الإشارة على الكتف أو الاشارة للقرب أو البعد أو القصير أو الطويل أو الضخم أو المرتفع أو المنخفض أو اليمين أو اليسار أو الأمام أو الخلف أو الزحام أو العدو أو تعابير الوجه فهذا يدخل في إطار الإشارة المادية.

الإشارة المعنوية:

أما دلالة الإشارة المعنوية فتتنوع في كل جملة حسب الموقف الذي جاءت به، ومن فوائدِها أنَّ لها في النّفوسِ سحراً ، ففُسِرَتْ تفسيراً بديعاً "[١] "، وهي من غرائبِ الشعرِ وملحِهِ، ومن شروطِ الإشارةِ " صحةُ الدلالةِ وحسنُ البيانِ مع الاختصار ؛ لأنَّ المشيرَ بيده إنْ لم يفهمِ المشارُ إليه معناه بأسهل ما يكون ، فإشارتُه معدودةُ من العبث " [٢].
وللإشارة أنواع منها: إشارةٌ صريحة وتضمينية وسببية وبديعية وتتبعيه وتمثيلية وعكسية ومبهمة وتفخيم وتلويح عن طريق الخوض في ضباب المعنى والربط بينَ الاسم والفكرة والمشار إليه.
أمَّا الفرق بين الإشارة والرمز فـ " فالإشارة تنحصر في إطار محدود لا يتغير ، إذ يعبر به الفهم دون أنْ يلاحظها باعتبارها خالية من المعنى وآلية في حين ينفتحُ الرمزُ على فاعلية التغير والتجدد والشمول فقد تتعدد مدلولاتُ الرمز بتعدد السياقات التي يردُ فيها وبالتالي فهو أوسعُ من الإشارة في التعبير والايحاء ، لذلك جعله الشعراء قناعاً يختفون وراء إبهامه وتعدد مدلولاته "[٣].

النظرية الإشارية في المعنى

وتعد من أقدم النظريات التي حاولت بيان ماهية المعنى، والنظرية الإشارية من

[٤] - ابن قدامة، نقد الشعر ص٥٥-٥٦
[١] – أبو موسى (محمد)، خصائص التركيب دراسة تحليلية ١٩٩.
[٢] - ابن أبي الإصبع العدواني تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر ص٢٠٠.
[٣] - كعوان(محمد) ،الرمز والعلامة والإشارة المفاهيم والمجالات :١٠.

النظريات المهمة في اللسانيات و يرى أصحاب هذه النظرية أن معنى الكلمة هو: ما تشير إليه في الخارج. قد حاول بعضهم تحديد طبيعة المشار إليه لأقسام الكلام المختلفة مثل العلم، والأفعال، والصفات والأحوال، واسم الجمع، وفي هذه النظريةِ رأيان الأول أنّ معنى الكلمةِ يتمثل فيما تشيرُ إليهِ ، وهذا يقتضي الرمز والمشار إليه، والثاني أنَّ معناها هو العلاقةُ بين التعبيرِ وما يشيرُ إليه ، وهذا يتطلبُ الجوانبَ الثلاثةَ للوصولِ للمشار إليه عن طريقِ الفكرةِ[1].

. والفرق بين الإشارة والرمز يتضح من أن الإشارة تنحصر في إطار محدود لا يتغير ، إذ يعبر به الفهم دون أنْ يلاحظها باعتبارها خالية من المعنى وآلية في حين ينفتحُ الرمزُ على فاعلية التغير والتجدد والشمول فقد تتعدد مدلولاتُ الرمز بتعدد السياقات التي يردُ فيها وبالتالي فهو أوسعُ من الإشارة في التعبير والايحاء ، لذلك جعله الشعراء قناعاً يختفون وراء إبهامه وتعدد مدلولاته "[2].

وقد اعترضتْ لهذه النظرية أمورٌ متعددةٌ، وهي دراسةُ الظاهرةِ اللغويةِ خارجَ إطارِ اللغةِ، وقيامُها بدراسةِ الموجوداتِ الخارجيةِ المشارِ إليه، وعدمُ تضمنها كلماتٍ مثل "لا" و"إلى" ولكن" و "أو". وإنَّ معنى الشيء غيرُ ذاتِه فالتفاحةُ ليستْ هي التفاحةُ؛ لأنّ التفاحةَ تؤكلُ ولكنْ المعنى لا يؤكلُ. . ريتشارد وأوجدن إذ قدما نظرية تحليلية لعناصر الدلالة في مثلثهما المشهور في كتابهما the Meaning of Meaning النظريةَ الإشاريةَ كما في المثال الآتي:

الفكرة – المرجع – المدلول

الشيء الخارجي المشار إليه ----------- الرمز – الكلمة -الاسم

تجمع هذه النظرية بين الإشارية والتصورية فلا تعد إشارية خالصة حيث تضم بعض ملامح الناحية التصورية بجانب الإشارة ولكنها تبين أن محصلة علاقة بين ثلاثة عناصر العلاقة بين العلامة والفكرة مباشرة وهي فالعلاقة بين الفكرة والمشار إليه إشارية وقد تكون شبه إيقونية.

والعلاقة بين الرمز والمشار إليه غيرة مباشرة ولا تكون إلا عن طريق الفكرة لذارسم خطا متقطعا بين العلامة والمشار إليه.

وعلق استيفن أولمان على ما توصل إليه أوجدن وريتشارد أدخلت في المعنى

---

[1] ـأحمد مختار عمر، علم الدلالة ص٥٥

[2] ـ كعوان(محمد) الرمز والعلامة والإشارة المفاهيم والمجالات ص١٠.

عنصرا زائدا خارجا عن اللغة هو المشار أليه الذي قد بقي كما هو ولكن معناه يتغير، فريتشاردز وأوغدن أهملا أحد طرفي هذه العلاقة المتبادلة التي تمثل المعنى.

تكمنُ الإشارة في الربط بينَ الفكرة والصورة الصوتية وليس بين الشيء والتسمية كما عبّر دي سوسير وهنا دمج دي سوسير بين المادية وهي الإشارةُ إلى الشيء بالحركة بالوجه أو باليد وبين المعنوية وهو الخوضُ في ظلال المعنى.

أشار دي سوسير إلى أنَّ الإشارةَ اللغويةَ " تربطُ بين الفكرةِ والصورةِ الصوتيةِ ، وليس بين الشيء والتسمية " [١]، أي بين الصورةِ السيكولوجية للصوتِ وبين الفكرةِ الموجودةِ في دماغ الإنسان .

وهذا يعني أنَّ لفظةَ الإشارةِ تدل على الفكرةِ بأكملها ، والصورةِ الصوتية ، وقد أُستبدل مكانَها المدلولُ والدالُ على أنْ يكونا بصيغةٍ اعتباطيةٍ ٢، والاعتباطيةُ تعني أنَّها "لا ترتبطُ بدافعٍ أنَّها اعتباطيةُ ؛ لأنَّها ليس لها صلةٌ طبيعيةٌ بالمدلول"٣ ، كذلك التعجبُ الذي توحي أصواتُه بمعانيه ، وهي تعابيرٌ تلقائيةٌ للحقيقة تمليها على المتكلّم القوى الطبيعيةُ٤ ،وللإشارة دلالات كثيرة ومتنوعة يمكن معرفتها عن طريق البحث في تعدد الاحتمال للمعنى، وهي بديعية وعكسية وسببية وتتبعيه وتضمنيه وتصريحية ودقة المعنى وتلويح وتفخيم، وبهذا فالإشارةُ تتعدد بتعدد المعنى المراد في العبارة.

ومن هنا يبرز دور الصورة الرمزية التي تحتوي على أيقونات أو مخطوطات أو صور أو إشارات ضوئية - تعتمد مناقشة هذه الأيقونات على تحليل رمزي على مكوناتها ولغتها ويركز هذا البحث على جانبين: يعتمدان على التوجيه والإعلان المبني على الرمز الغير اللفظي والمشار إليه ودلالاته والجانب الحركي والموسيقي الذي يعتمد عليه الإعلان المعاصر وتوجيه المناقشة يعني إيصال فكرة إيجابية إلى المتلقي والإعلان هو عملية اتصالية تساهم بدور كبير في التأثير على اللغة إيجابا أو سلبا من الإعلان في صورة تبرز المنتج وفقا لمعايير جذب المستهلك ولو على حساب الإخلال بمعايير تمس بأخلاق المجتمعات وهويته وعاداته وتقاليد . هذان الجانبان هما: مناقشة الصورة الرمزية كصورة رسم والتي تعني الخطط الموجهة. مناقشة الصورة الرمزية كصورة رقمية مما يعني استخدام الصور الرقمية لإنشاء الصور في عصر الرقمنة والحاسوب.

---

[١]- فردنان دي سوسير، علم اللغة العام ص٨٣.

[٢] - جوناثان بيغنل، مدخل إلى سيمياء الإعلام ص٨٨ ترجمة د محمد شيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ط١٤٣٢،١ه-٢٠١١م ٨٦.

[٣] - فردنان دي سوسير، علم اللغة العام ص٨٨.

[٤] - جوناثان بيغنل، مدخل إلى سيمياء الإعلام ص٨٨ ترجمة د محمد شيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ط١٤٣٢،١ه-٢٠١١م

أدرك علماء العربية الدلالة الإشارية لدى كثير من الشعراء وبيّن بعض نقاد الشعر بما لا يدع مجالا للشك أنَّ الإشارة تدلُّ على معانٍ كثيرةٍ فهي إيجاز ولا يتوصلُ بها إلّا عن طريق الولوج فيها ومعرفتها من كافة الجوانب المحيطة بها. ونبّه اللغويون إلى أن دلالة الإشارة تكمن ُبينَ فكر الشاعر والمشار إليه حيث ربطوا بين الاسم والفكرة والمشار إليه؛ ليعطوا وحدة موضوعية للدلالة من كافة الجوانب، وهنا المقصود بالإشارة الإشارةُ المادية، أمَّا الرّمز فهو دلالة اللفظة في سياقها الذي جاءتْ به دلالة الإشارة المعنوية حيث تتنوعُ في كلِّ جملة حسب الموقف الذي جاءت به، وهذا المقصود بالإشارة المعنوية.

يعتمد الإعلان على الحجاج في التَّواصُلِ، لحَشْدِ التَّأييدِ والإقناع، ويتمثل نوعُهُ غيرُ اللَّفظيّ، في شِقِّ الصُّورةِ الأيقونيَّةِ، وهي صُورةٌ تحوي رسُومًا تشكيليَّةً أو مُخطَّطاتٍ أو صُورًا فُوتُوغرافيَّةً أو علاماتٍ بصريَّةً، يَعتَمِدُ الحِجَاجُ فيها على التَّحليلِ الرَّمزيِّ لمُكوّناتِهَا، وكذلك الصُور الإشهاريَّةِ، والإشهاريَّةُ نمطٌ إعلانيٌّ ماديٌّ استخدمه البحث في سياقِ الإعلانِ المعنويِّ الَّذي يُرادُ منهُ إيصالُ فكرةٍ إيجابيَّةٍ إلى المُتلقي، فحِجاجُ الصُّورةِ الأيقونيَّةِ رَسْمًا تصويريًّا، ونعني بهِ التَّخطيطَ الهادِفَ غيرَ المُجرَّدِ، وحِجاجُ الصُّورةِ الأيقونيَّةِ تصويرًا رَقميًّا، والرَّقميُّ ملازم الصُّورةِ الفوتوغرافيَّةِ، أقرَّها عصرُ الحاسُوبِ وبرامِجِهِ التَّنسيقيَّةِ المُقوّضَةِ للفوتوغرافيَّةِ البحتةِ. وكل ذلك له دور مهم في الإعلان، من مثلِ التَّألُفِ بينَ السلع في جميع مجالات البيع والشراء في التسوق عبر الشبكة إنترنت في الأسواق الإلكترونية، في العالم كله، والتحليل اللغوي للدلالة الإشارية في الإعلان يعد أساسا يبني عليها البحث نتائجه وما توصل إليه من توصيات ومدى تأثير دلالة الإشارة في اللغة بجميع مستوياتها الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية نُهُوضًا بإنسانيَّةِ الإنسانِ، أيًّا كانَ ثقافةً أم حِوارًا أم تَعاونًا، مُختتِمةً بُخُلاصَةِ مثلِ هذا الغرسِ المُتمثِّلَةِ بالنَّجاحِ والفلاحِ من أجلِ مُجتمعٍ مُتقدِّمٍ لديه وعي لغوي يدرك ما يهدد أمنه اللغوي والثقافي ويجعل اللغة همه الأول لأنها الهوية والحفاظ عليها هو البقاء[1].

الإعلان نوع من أنواع التواصل الإنساني عن طريق اللغة أو الأيقونات بالصورة الثابتة أو المتحركة أو الإشارة عن طريق لغة الجسد بالحركة أو الالتفاتات بحيث يوظف على أساس من المعلومات وتوصيلها الي المستهلك المتلقي في مدى زمني قصير أو طويل وفق ما يحدده طبيعة المنتج والشركة المعلنة ونوع الإعلان، ويعد الإعلان نشاطاً اتصاليا غير شخصي، والرسالة الإعلانية وما تحمله من معلومات عن المنتج المعلن عنه تنتقل بصورة مباشرة وغير مباشرة عبر وسائل متنوعة وقنوات متخصصة أو صحف للإعلان تقليدية أو إلكترونية وتنازعت الإعلان الاشهاري علوم الاجتماع

[1] –إسراء عامر شمس الدين السعدي، الحجاج في الصورة الأيقونية، مجلة سيمائيات، المجلد٦،العدد٣/ https://www.asjp.cerist.dz/en/article/56740

والنفس والاتصال بوصفه مشغلا لآلتها الكبيرة فهو نص ذو طبيعة لسانية.[٢] ولا يعد الإعلان الإشهاري وسيلة لبيع المنتجات التجارية فقط ، ولكنه ظاهرة اجتماعية في المقام الأول وله وظائف متعددة في قيمتهاومجالاتها[٣].

تعود البدايات الأولي لصناعة الإعلانات "الي المواد المطبوعة الإعلانات المقروءة التي انطلقت من خلال النصوص التي يتم كتابتها وتعليقها علي جدران الأحياء والشوارع ثم تطورات واتسع مداها للصحف والمجلات والإذاعات والتليفزيونات[٤]" ودور السينما ولوحات الطرق وحديثاً الإنترنت والهواتف المنزلية ، ويرجع تفوق الإعلان ورسوخه في أذهان الجماهير الي اعتماده علي اللغة السهلة والكلمة المغناة التي لها جمهورها من فئات الأطفال والفتيان يبحثون عن السلعة لارتباطها بأغنية يحفظونها عنها ،وكذلك الإعلان بالجملة القصيرة ، والعبارة المؤثرة وارتباطها المباشر بالخدمة أو السلعة وباستخدام الألفاظ المألوفة.وكذلك يعتمد الإعلان على الحركة والسرعة في آدائها والموسيقى الصاخبة والألحان الراقصة والألوان الكثيرة والأغنية.

نظام التعبير من خلال الصورة في وسائل الإعلام المرئية له تأثير كبير حيث تقدم الرسائل الإعلامية بعناصرها اللغوية وغير اللغوية فاللغة نوع من أنواع السلوك، وليست مجرد معرفة، وتؤثر وسائط الإلام تأثيرا مباشرا في تكوين السلوك اللغوي وتتمثل وسائل الاتصال مرتبة وفق درجة انتباه الأفراد ، ومن فوائدِ الإشارة أنَّ لها في النّفوسِ سحراً ، ففُسِرَتْ تفسيراً بديعاً ١وأنَّها من غرائبِ الشعرِ وملحهِ، وبلاغةٌ عجيبةٌ تدلُّ على بعد المرمى وفرطِ المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعرُ المبرزُ، والحاذقُ الماهرُ، وهي في كلِّ نوعٍ من الكلام لمحةٌ دالةٌ، واختصار وتلويحٍ يعرفُ مجملاً ومعناه بعيدٌ من ظاهر لفظه" ٢. وذكرَ ابنُ قدامة في الائتلاف و المعنى والإشارة ، وشرحها بأنْ قال :" وهو أنْ يكونَ اللفظُ القليلُ مشتملاً على معانٍ كثيرةٍ بإيماء إليها أو لمحةٍ تدلُّ عليه٣"

الإعلان المعاصر وتأثيره في اللغة

وترجع أهمية الإعلان المعاصر في الحياة اللغوية الي عدة عوامل منها:

١-طبيعة المادة الإعلانية وأثرها في المتلقي والمستهلك. وهو ظاهرة مرئية ومنطوقة

---

[٢] - محمد الخاين النص الاشهاري ماهيته، وانبناؤه، واليات اشتغاله ص ٦٦عالم الكتب الحديث د ت

[٣] - برنارد كاتولا، الإشهار والمجتمع، ترجمة سعيد بن كراد منشورات علامات ط١٢ ص١٣

[٤] - السابق ص١٤

[١] - أبو موسى، خصائص التركيب دراسة تحليلية ١٩٩.

[٢] – ابن رشيق العمدة: ١/ ٣٠٢.

[٣] – ابن قدامة، نقد الشعر :٥٥-٥٦.

ومسموعة والحوار والإقناع في عرض المنتج.
٢-نوعية وسائل الإعلان وتنقسم إلى:
١-المرناة "التلفاز.
٢-مواقع التواصل الاجتماعي الإعلام الجديد.
٣-الإعلان في الصحف التقليدية الإلكترونية.
٤- الإذاعة.
٣-لوحات الإعلان المتلفزة والعادية على الطرق والحوائط والحافلات والقطارات
٤- السينما الناطقة والخطابات الرسمية.
٥-لوحات الإعلانات والمجلات والكتب المصممة.
أنواع الإعلانات -مقروءة – مرئية – مسموعة.

وتتضمن هذه الأنواع الدلالة الإشارية و يميل بعض المعلنين لاستخدام الأطفال للترويج لبضائعهم في الإعلانات الخاصة بحاجات الأطفال مثل: الألعاب، والأغذية المصنعة، والحليب، وغيرها من الإعلانات المتعلقة بحاجات العائلة[١].وتعمتمد في كثير منها الدلالة الإشارية كما يتضح من النماذج التطبيقية.

وللغة الأجنبية دور بارز في السيطرة على إعلانات الأطفال والعائلة مثل : المواد الغذائية حيث يستغل المعلن برامج الأطفال مثل برنامج (بوباي) الشخصية الكرتونية ، الذي كان إذا أكل (السبانخ) أصبح قوياً جداً حيث أستوحي المعلن من برنامج الأطفال وطبقها في إعلانه ، إذ ظهر في احد الإعلانات طفل شرب الحليب ثم تفاجأ بأن جسمه يكبر بشرعة وأنه أصبح أطول بعد وقت قصير والإعلانات "نبدو" للحليب و"بيبسي كولا" و"بيبي فاين "و"بسكويت" و"شوكولاتة كندر" و corn flakes "كورن فلكس" ومثل baby habiby "بيبي" حبيبي بدلا من أن يستعمل حبيبي العربية وردت بحروف أجنبية[٢]

وتقوم عملية الاتصال الإعلاني على العناصر الآتية:

١-لفت الانتباه نحو السلعة باللجوء إلى الأيقونة والموسيقى والحركة واللون.

٢-تحفيز الرغبة عن طريق الدلالة الإشارية.

[١] - السابق ص ١٧
[٢] - عيسى برهومه، التحليل اللغوي للخطاب الإعلاني ص ١٣، ٢٠١٣

٣- مخاطبة الأحاسيس وجذب المشاهد

٤-الاقناع[٣].

من خصائص الدلالة الإشارية في الإعلان:

١- حضورها على شاشات التلفزة والإذاعات والصحف.

٢- اعتمادها على جذب المشاهد واقناعه بوسائل متنوعة الصورة الحركة اللون الأغنية القصيرة الموسيقى المصاحبة للجمل المغناة.

الدلالة الإشارية الأيقونية في الإعلان:

تصف المنتج ولا تنقله، تبين مميزاته، تتجاوز حدوده المرئية.- ترسخ في ذهن المستهلك بوصفها ممثلة للمنتج [١]وتمتلك عنصر الإثارة والجاذبية والإقناع ، فتعتمد علي الحركة والصورة ولا الموسيقي المصاحبة ، فيظن المعلن أن استخدام اللهجة العامية فيها يكون أكثرتنا سماع الموسيقي وجاذبية للمستهلك[٢].

والايقونات الملونة وبعض العلامات السيمائية والصورة الرمزية تدفع بشهية الشراء التي ولدها الإشهار خاصة في الموضة نموذجا من نماذج أخرى. أمثلة إعلانات علي استخدام الفصحي إعلان مقر حول شراء الأجهزة الكهربائية وورد فيه : " نحن علي استعداد لشراء الأجهزة الكهربائية المستعملة [٣]" والايقونات الملونة وبعض العلامات السيمائية والصورة الرمزية تدفع بشهية الشراء التي ولدها الإشهار خاصة في الموضة نموذجا من نماذج أخرى. [٢]أمثلة إعلانات علي استخدام الفصحي إعلان مقر حول شراء الأجهزة الكهربائية وورد فيه : " نحن علي استعداد لشراء الأجهزة الكهربائية المستعملة [٤]"

---

[٣] - محمد الربيعة، اللغة والاعلان ص٢ "بتصرف "مركز الملك عبد الله ١٢-١٣ /٦ /١٤٣٤

[١] —عبد الله بن محمد القرني لغة الخطاب والاعلان التجاري اللوحات الاعلانية نموذجا ص٨

[٢] - د محمد سالم محمد الأمين الحجاج في البلاغة المعاصرة ص ١٥٥، دار الكتاب الجديدة المتحدة ط ١- ٢٠٠٨م

[٣] - د سعيد جبار، التخييل وبناء الأنساق الدلالية ص ١٤١، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ٢٠١٣ م

[٤] -- د عيسى برهومه التحليل اللغوي للخطاب الاعلاني ص١٣

هنــاك سـيمائيات غيـر لغويـة مثـل العلامــة الشـمية والذوقيـة والسـمعية والبصـرية والعلامة البصرية (الأيقونة) هي الصورة والعلامة البصرية غير اللغويـة (الأيقونـة) لهـا علاقة مباشرة بالخطـاب الإعلانـي لا تقل عن العلامـة اللغويـة الفونيمـات والحـروف فـي أداء عملية التواصل. وأحياناُ ترد الأيقونـة التـي يعمل فيها المعلن علـى المحاكـاة بينهمـا وبين منتجـاتهم وفـق عمليـات فنيـة وتقنيـة فتـردد هـذه الصـور " الأيقونـات " مقحمـة فـي تركيب الـدوال ويعرف هذا الأجـراء بـالتلفظ الأيقوني"[٥]"ومـن هنـا فالخطـاب الإعلانـي يتشكل من نسقين: النسق الأيقوني، والنسق اللساني وهما مترابطان فأي علامـة لا لسـانية تعمل في مضمونها علامة لسانية، ومن ثم لا تعد العلامات غير اللسانية مكملا للعلامـات اللسانية فقط، بل هي جزء لا يتجزأ منها[٦]

فصورة رجل أو امرأة مع عطر ليست مجرد صورة لإنسان يقف، أو امرأة تستلقي، إنما هـي تعبير عن طراز موديل، وتسويق ضـمني لمضـامين الشباب والقوة للرجل أو الرشاقة والصحة والجمال بالنسبة للأنثى وتتسلل تلك المضـامين إلـى لا وعـي المتلقـي / المشاهد حتى تصل إلى منطقة المعنى الخرافي في ذهنه أو كما قال بارت فيشتري ليدخل أو تدخل فـي عـالم الجمـال الأنثوي أو الذكوري ربمـا كـان ذلـك هو السر وراء الانـدفاع دون مزيد من التفكير لشراء كل امرأة أو رجل عطرا ما حتـى ولـم لم تكن رائحتـه فـي المستوى المتوقع[١] .

وقد لا يكون لرائحة العطر أثر كبير قد يتركز المعنـى فـي أهميتـه اسم العلامـة التجاريـة "الماركة "وشهرتها ، أو اسم الرجل الواقف أو المرأة المستلقية بجانب العطـر ، وهنـاك أيضا رموز سيمائية في أيقونـات الصـور تصـنع المضـامين التواصلية التـي تـدفع للشـراء الـنهم مـن أجـل احـتلال مكانتهـا اللائقـة بهيـولي (الأنـا) فـي عـالم الخرافـة الـذي يصـنعه الإشهار، وكذلك المعاني الإيحائية تتولد من الدلالة السياقية في النص الإشـهاري والدلالـة السياقية الضمنية أهم مكون للتصورات الذهنية للصـورة الإشـهارية ومحفز لهـا وللصـور الاستعارية وأشد أنواع التحفيز الأيقونـات الملونـة[٢] والأشكال بعض العلامـات السيمائية وإذا كانت الضـورة الرمزية تدفع باتجاه الإيحاء والترميز عن طريق اللغـة والمعنـى مـن خـلال الرسـالة التـي يتغياهـا المعلـن فـإن الرسـالة اللسـانية فـي الصـور الإشـهارية وفـي

[٥] ــ السابق ص٣
[٦] ـ مرتاض عبد الجليل، المقارنة السيمائية، مجلة الأدوات واللغات ع ٧أياد ٨ ـ٢م ص جامعة قاصدي مرباح، الجزائر
[١] ـ عبد الله بن محمد القرني لغة الخطاب والاعلان التجاري اللوحات الاعلانية نموذجا ص٨
[٢] ـ السابق ص٩

مقارنتها بالرسالة الرمزية تقوم على وظيفتين وظيفة الإرساء ووظيفة الإبدال وتشكلان أساسا قويا في كل عملية حجاجيه. [٣]

من أنواع الدلالة الإشارية الإشارة الصريحة وتلك التي تكون فيها الإشارة صريحة فيما تشير إليه، ولها جذور تراثية في الشعر العربي ولقد تناول النقاد جانبا منها بتوضيح أسباب وقوعها كما جاء عند أبي نواس ، وهو أنَّ الأمين بن زبيدة قال له مرة : هل تصنعُ شعراً لا قافيةَ له ؟ قال نعم ، وارتجل إذ قال[٤]:

ولقد قلتُ للمليحة قولي .... من بعيدٍ لمن يحبك: " إشارةُ قبلة "

فأشارتْ بمعصمٍ ثم قالتْ .... من بعيدٍ خلاف قولي: " " لا لا "

فتنفستْ ساعةً ثم إنِّي .... قلتُ للبغل عند ذلك: " " امش "

جاءتْ هذه الإشاراتُ باليدِ وبحركاتِ الشفة[١] . وواضح أنَّ سؤالَ الحبيبة إشارةٌ إلى قبلة، وإشارتُها بمعصمٍ إشارةٌ إلى الرفض، والانصراف إشارةٌ إلى معرفةِ جوابِها والقناعةِ به.

ثم تطور الأمر في دلالة الإشارة ووظفها اللغويون في صناعة لغة للصم والبكم وحققت أهدافها في العملية التعليمية وكذلك في الإعلام المرئي التلفاز ووظفها الإعلام توظيفا تجاريا لتدر ربحا كبيرا على القنوات الفضائية والإذاعة والصحف والمجلات والإعلام الجديد الذي أحدث ثورة إعلانية تتجاوز كل المعايير الأخلاقية والقيم والعادات والتقاليد وأصبح الإعلان مجالا منافسا لعملية الاتصال اللساني بل تفوق عليه في كثير من المواضع، لأنه لا يؤمن بالمعايير وأنه غير مكلف، بل هو إعلان مجاني في معظمه إلا أن يعتمد على الترويج العالمي وتطور توظيف الدلالة الإشارية وأصبحت حجر الزاوية الأساسي لتصميم جميع الإعلانات بمختلف أنواعها وصارت الأيقونة والرمز وما يعرف بالسيمائيات غير اللغوية مثل:العلامة الشمية والذوقية والسمعية والبصرية والعلامة البصرية (الأيقونة) هي الصورة والعلامة البصرية غير اللغوية (الأيقونة) لها علاقة مباشرة بالخطاب الإعلاني. وأحياناُ ترد الأيقونة التي يعمل فيها المعلن على المحاكاة بينهما وبين منتجاتهم وقف عمليات فنية وتقنية فتردد هذه الصور " الأيقونات " مقحمة في تركيب الدوال ويعرف هذا الأجراء بالتلفظ الأيقوني[٢]

[٣] –محمد سالم محمد الأمين، الحجاج في البلاغة المعاصرة ص ١٥٥، دار الكتاب الجديدة المتحدة ط١،٢٠٠٨م

[٤] - ابن رشيق، العمدة ١/ ٣١٠

[١] - مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب ٣/ ٢٤٨.

[٢] - عيسى عودة برهومه، التحليل اللغوي للخطاب الإعلاني ص٣

من النماذج التطبيقية: الدلالة الإشارية في إعلان الشوكولاتة ففي إعلان للشوكولاتة يستخدم المعلن أيقونة تشبه سريرا على شكل حبة شكولاتة هوما يروج له حيث تظهر امرأة حسناء تحمل حبة الشكولاتة وعند تذوقها الشكولاتة تلقي بنفسها على السرير الشبيه بحبة الشكولاتة وتحدث أصواتا عند التذوق "ممممم" هكذا وإشارات بحركات تأخذ شكل النطق بعدد بواوات كثيرة من استدارة الشفتين مرات متكررة "واو واو واو"، وكذلك إشارات دلالية بحركات أصابع اليدين تعبيرات توحي بنداء المستهلك، إن هذه الحركات انما هي دلالات إشارية غير لغوية العلامة الذوقية والعلامة الإيمائية هي عوامل مكملة للعلامة الصورة[1].

وهذه الصور وما تشير إليه الحركات تعتمد في العصر الحاضر على التطور التقني والتأثير الصوتي وما يضفيه اللون من دلات إشارية مهمة مثل اللون الأحمر أو الأخضر والأصفر وغير ذلك من ألوان وعلى فاعليتها والقدرة على التأثير والإقناع وذلك بالتركيز على إبراز المنتج وميزاته.

من العوامل المهمة في الدلالة الإشارية أن تكتمل عملية الاتصال لأنها لا تتشكل إلا من خلال هذه العوامل وتتكون من:

١-المرسل وهو أساس أي اتصال أكان لغويا أو أيقونيا غير متلفظ.
٢-المرسل إليه وهو الأساس الثاني المستقبل للعملية الاتصالية
٣-الرسالة وتتمثل في أغراض المتكلم أو مستخدم الصورة وحاجاته التي يريد تحقيقها.
٤-الشفرة أي الرمز ويشترك في جزء منها أو في الرسالة كلها المرسل والمرسل إليه.
٥-السياق أي المرجع الذي تحيل إليه الرسالة وهو سياق يمكن للمرسل إليه أن يدركه ويكون إما لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك.

وتتميز الدلالة الإشارية بالتعبير أكثر من القول باللفظ في بعض المواقف وهي من الوظائف المهمة في لغة الإعلان ويظهر دور هذه الوظيفة في التعجب والسخرية والاستفهام وما يصحبها من تنغيم صاعد أو هابط وتلوين صوتي في النبر والضغط على قمة المقطع، وتظهر في إعلانات كثيرة ، ففي إعلان رقائق الذرة تظهر صورة الأم وعلى وجهها دلالة إشارية الدهشة والتعجب المبالغ فيه والمرسوم على حركات الوجه من سرعة تحضير ابنتها الطفلة الفطور الذي يتكون من رقائق الذرة والحليب وتقف الأم فاغرة فاها في اندهاش عجيب! كيف تم تحضير الفطور في سرعة سريعة وكيف تناول طفلها الطعام بشراهة وشهية مفتوحة، حيث وظف المعلن الدلالة الإشارية بدقة لتخاطب عاطفة المتلقي وتدهشه وتثيره وتقنعه بالمنتج وأن الإعلان موجه للطفل الذي لا يفطر

[1] - عيسى عودة برهومه، التحليل اللغوي للخطاب الإعلاني ص٣

ولا يشرب الحليب صباحا إلا بعد عناء ثم الاقتصاد في الوقت والطفل في هذا الموقف يحتاج كل دقيقة حتى يجهز للذهاب إلى المدرسة، فالعلامة أقوى تأثيرا من التعبير باللغة، في هذه الحال.

فاللغة في الإعلان تتميز بانها أداة اتصال، ونظام من العلامات يعبر عنها الإنسان من أفكار"[١]"، والعلامة تحتوي على دال ومدلول ومجال دراستها هو السيميائية الي علم العلامات والسيميائيات لكن الدلالة الإشارية تؤدي الوظيفة التواصلية دون الحاجة للغة في الترويج للمنتج وفقا لنوعيته والموقف أو مسرح الحدث التواصلي، "والإعلانات تجسد لفكر الإنسان وانعكاس له ولخيالاته وهي تنسق أفكاره فتكون قادرة على الوصول إلى ذهن الآخر عبرة نظره وتنتقل منها إلى فكره واستيعابه[٢]".

فالدلالة الإشارية تراعي ثقافة المتلقي لأنه المستهدف لترويج المنتج وبيعه ويهدف الإعلان الى بث رسائل واقعية موحدة إلى أعداد كبيرة من الناس ويقصد بالرسائل الواقعية التي يبثها المعلومات التي يوفرها عن المنتج المراد بيعه واقناعه بشرائه وتوفير معلومات عنه وتهدف الدلالة الإشارية الى جذب انتباه المتلقي واثارة اهتمامه فهي خطاب غير لغوي دال وله خصوصيته وأهميته في الاستثمار الاقتصادي بوصفها وسيلة من وسائل الاتصال التي تضمن للتاجر بيع المنتج وتحقيق الأرباح وتصل الدلالة الإشارية التي تمثل لب الإعلان الذكي المنج بالمتلقي وتتمثل في أشكال متعددة فتكون في الصحف اليومية التقليدية والإلكترونية والتلفاز وكذلك المذياع واللافتات المعروضة والإعلام الشبكي وعلى واجهات المحلات والمؤسسات التجارية والحافلات.

وفي إعلان آخر للشكولاتة تتكون الشكولاتة من قطعتين يقول المعلن " لواحد مش لاثنين" أي القطعتان بسعر قطعة واحدة وهي لشخص واحد إشارة إلى طعمها اللذيذ الذي لا يقاوم ومخاطبا شهية المتلقي مبرزا مزايا المنتج مع إظهار حركات الشفتين وعند التذوق والأصوات الصادرة مع التذوق وعلامات السرور والابتهاج على الوجه وحركاته.

إذ تلعب الدلالة الإشارية دورا مهما في الإعلانات الخاصة بالأزياء وأدوات الزينة خاصة تلك التي تتمتع بألوان الرمادي واللون البنفسجي والوردي وهذه الإعلانات موجهة للمرأة تخاطب أنوثتها فالأيقونة تشير بدلالات إشارية تجذب المستهلك للاقتناع بالشراء من خلال حركات الإثارة وتميل المرأة المعلنة إلى اختيار الوحدات الصوتية المرققة لأن من طبيعة الأنثى الميل للترقيق رغبة في التميز وترى في هذا مظهرا من

[١] – ابن جني، الخصائص، ٣٣/١

[٢] - عيسى عودة برهومه، التحليل اللغوي للخطاب الإعلاني ص٧

مظاهر الرقي الاجتماعي والصورة ترافق الكلمة في الإعلان حتى "وإن كانت الكلمة بالإنجليزية فإنها سترغب في استخدام هذه الكلمات الأجنبية في حياتها بما أنها ستكتسب عن طريقها خصوصية وتفردا ونوعا من المعرفة والثقافة"[1].

ويبرز دور الدلالة الإشارية في الإعلانات التي يستخدم فيها الأطفال للترويج للبضائع في الإعلانات الخاصة بحاجات الأطفال مثل الأغذية المصنعة مثل البطاطس المقلية "شيبسي" أو الذرة المحمصة "فيشار" والحليب واللبن و"البسكويت" والكوافيل "بيبي فاين" والعطور والمواد المطهرة للأطفال والخاصة بمساحيق الغسيل وغيرها وتظهر دلالة الإشارة في استخدام الأطفال وتوظيف البراءة تتجلى في أسمى معانيها اللالغوية في الأطفال في لعبهم في التراب بالتراب حيث تتسخ ملابس الأطفال ويركز المعلن على قوة المسحوق بتوظيف المقارنة بين أم تستخدم المسحوق المعلن عنه وأم أخرى لا تستعمله إنما تستعمل مسحوقا آخر وتظهر المعلنة هادئة غير مبالية بانتساخ الملابس فالمسحوق يقضي على البقع المتسخة بقوة وسرعة، وأما الأم الأخرى فتظهر غاضبة علامات السخط وهذه الدلالة الإشارية من خلال الوجه ولغته لأن المسحوق الذي تستعمله ضعيف لم يزل البقع ولا الانتساخ، بينما تظهر الدلالة الإشارية مع المسحوق القوي في أن الأم تترك طفلها يلعب بحرية، وتشير الدلالة إلى أن المسحوق هو الذي ضمن حق اللعب للطفل يلعب في الطين والتراب وغيره من الدهانات مادام الانتساخ والبقع أمر بهذه السهولة فلا مانع يحول بين الطفل واللعب.

لا ينكر الدور الذي تقوم به الدلالة الإشارية في الإعلان حيث الأثر الواضح للترويج للخدمات الخاصة والسلع للمستهلك العربي الذي تستهويه الألوان والأضواء والإعلانات والتنافس فأصبح التركيز في وضعها في مواقع مهمة مثل إشارات المرور والميادين الكبرى حيث الإعلانات الصغيرة مليئة بالألوان ومضيئة ليلا "وبعضها عبارة عن شاشة يتبدل فيها الإعلان بين الفينة والفينة وتأخذ بلب السائق كما تجذب المارة"[1].

استخدام الدلالة الإشارية في غير موضعها:

هناك إعلانات توظف الدلالة الإشارية في غير موضعها وذلك مثل إعلان عن نوع من الشكولاتة لابد من مراعاة التفكير في عقلية المتلقي ومخاطبته بما يفهم واستشارة ما يلفت انتباهه والإعلان عن شكولاتة "أم أند أمز" نوع معروف في أمريكا ونقل الإعلان عندنا الإعلان يقول أن أم أند أمز تذوب في فمك وليس في يدك ههنا الدلالة الإشارية موجهة إلى المستهلك الأمريكي "والمناخ هناك بارد لا تذوب الشكولاتة في يده بالفعل لكنها تذوب في فمه للذاذتها ونعومتها أما الدلالة الإشارية عندنا تشير إلى أن

[1] - عيسى عودة برهومه، التحليل اللغوي للخطاب الإعلاني ص١٠
[1] -محمد الربيعة، اللغة والإعلان ص ٣

الشكولاتة تذوب في يد المستهلك قبل أن تصل إلى فمه لحرارة الجو وسخونته""[1]في الدول العربية وغير ذلك من النماذج الكثير.

وتلعب الدلالة الإشارية الصريحة دورا مهما في الترويج لبعض شركات تصميم الإعلانات وصناعتها "حيث ترى موزة كبيرة في لوحة إعلانية ضخمة ثم يد قرد تمتد إليها في اللوحة التالية لها مباشرة ثم لقشرة الموز فقط إشارة إلى أن القرد التهمها فعلى جميع الذين يرغبون في تصميم إعلانات مصممة بدقة وسرعة فائقة يعتمد على شركتنا تنفذ ما يريد الترويج لمنتجه بإتقان في التصميم وسرعة أسرع من التهام القرد الموز[2]".

هناك إعلان تظهر فيه الدلالة الإشارية بجلاء حيث تصحب كلمة "مزمز" إعلانا عن مشروب غازي على أن المشروب بعيد كل البعد عن المزمزة فالفعل مزمز يمزمز مزمزة ومنه المزة وهذه الكلمة بعيدة عن المشروب الغازي ولكن الدلالة الإشارية فيها تشير إلى المتاع بهذا المشروب وارتبط الفعل مزمز ارتباطا وثيقا بهذا المشروب وانتشر انتشارا واسعا في اعلان التلفاز والافتات الطرق واللوحات على الحائط والسيارات وما كان ذلك كذلك لولا توظيف الدلالة الإشارية من قبل صناعة الإعلان فهو يخاطب مشاعر المستهلك ليؤثر فيه ويثير شهوة الشراب عنده ويقنعه بالشراء استخدمت الدلالة الإشارية هنا في غير موضعها.

في بعض الإعلانات المتلفزة التي تستخدم تقنية الفيديو كليب يظهر الإعلان مزيجا من الصور المتحركة والموسيقى الصاخبة في مشهد تمثيلي فيه الإغراء والإثارة للغرائز لتوجيه المستهلك للشراء فالدلالة الإشارية تركز في مخاطبتها المستهلك غرائزه وحاجاته وتصوير المنتج على نحو يشعره بضرورة شرائه حتى يتمتع بمزاياه وفوائده، ففي إعلان لعطر نسائي غربي نقل إلى العربية نقل من لغته الأجنبية إلى العربية العامية بوصفها لغة إعلانية والهدف من نقل أي إعلان أجنبي إلى العربية ترويج للمنتج وأقناع للمستهلك به ولنقل الإعلان من لغته إلى لغة أخرى إيجابيات كثيرة "منها أنه يوفر تصميم إعلان جديد باللغة العربية للمنتج المراد بيعه فالعربي أو المستهلك من دول العالم الثالث يثق في المنتج الغربي ويحرص على شرائه أكثر من المنتج المصنوع في بلده[1]".

من أسباب لجوء الإعلان للدلالة الإشارية أن الإعلان الغربي يخاطب مجتمعا يختلف عن المجتمعات العربية في الثقافة والقيم والاتجاهات والعادات والتقاليد "ونقل الإعلان الغربي بلغته يعني نقل ثقافة الجسد في حركاته ولباسه وغياب الأخلاق الفاضلة فيكون الإعلان وسيلة من وسائل خلق الحاجة للمنتج والتضليل إذ إن المتلقي يتأثر بالإعلان ورسائله الإشارية وسيظهر أثرها في تصرفاته وتعامله مع الآخرين وفي كثير من

[1] ـ محمد خضر عريف، ماذا يريد اللغوي من الإعلان ص٩

[2] ـالسابق ص ١٩"بتصرف"

[1] ـد عيسى برهومة، التحليل اللغوي للخطاب الإعلاني ص١٧

جوانب حياته[٢]".

الدلالة الإشارية السببية ودورها في الإعلان:

وتعد من أهم أنواع الإشارة ودلالاتها للترويج للمنتج وهي أنْ يكونَ في الإعلان سبب ومسببٌ للترويج بالدلالات الإشارية التي لها وجود في التراث الشعر العربي في جميع العصور منذ العصر الجاهلي في بيت النابغة :[٣]

رِقاقُ النّعالِ، طيّبٌ حُجُزاتهمْ .... يُحيّونَ بالرّيحان يومَ السباسِبِ

أشارَ الشاعرُ إلى عدمِ خصف نعالِهم ؛ لأنَّهم ملوكٌ والخصفُ يكونُ لمن يمشي ، ودلَّ طيبُ حجزاتِهم على عفتِهم ، والحجزةُ الوسط أراد أنَّهم يشدون أزرهم على عفةٍ ، وأنّهم يحيون بالريحان يوم عيدهم وهو يوم السباسب ، ومثلُ هذا لا يمدحُ به السوقةُ فضلاً عن الملوك [١]. ولجملة هذه الأسباب يقتضي سياق الموقف ما هم فيه من عفةٍ وجاه وسلطان يدعو إلى عدمِ خصفِ نعالِهم حيث وجود السبب ظاهر ما هم فيه من نعيم.

ووردت الدلالة الإشارية السببية قول بشر بن أبي خازم :[٢]

.أشارَ بهم لَمْعَ الأصمِّ فأقبلُوا ....عرانينَ لا يأتيه للنّصرِ مُجْلِبُ

المقصودُ بلمع الأصم أنَّك تشيرُ إلى الأصم بأصبعك خاصة في الحروب، وهذه الإشارةُ تعودُ إلى مقدمِ الجيشِ ؛ ليقبلوا مسرعين علماً أنَّ العونَ لا يأتيه إلّا من بني عمه [٣]؛ لأنَّه لا ينصره الأجانب ، وهنا جاءتْ العلاقة بين المشار وهو سيد القوم والمشار إليه وهم قومه ومدلول الإشارة هنا احترام القوم لسيدهم .

جاءت الدلالة الإشارية السببية بوضوح في أدوية علاج الضعف الجنسي في بداية الأمر بسبب عدم خدش الحياء في المجتمعات المحافظة مثل إعلان تبرز فيه خيمة غير منصوبة وفجأة تقوم الخيمة وقد انتصب عمودها الرئيس شيئا فشيئا ثم تستقيم منتصبة، وأثر المفعول يدوم ٢٤ ساعة هكذا وردت ويوم انتصاب الخيمة أربعا وعشرين ساعة ولا تهدم ولا ترتخي، وهناك إعلان آخر يتمثل في ماصة بلاستيكية تكون مدلاة ومنثيه فجأة تستقيم وتنتصب سريعا في إشارة لا تحتاج شرحا ولا مزيد توضيح لا يمكن أن تدخل هذه الدلالة الإشارية تحت الدلالة الإشارية الصريحة لكن مثل هذه الإعلانات الآن عن الضعف الجنسي صريحة تجعل الإنسان يغطي وجهه خجلا خاصة إذا كان بصحبة أسرته وفي عقر داره.

كما يظهر دور الدلالة الإشارية في إعلانات الأزياء لكن باللهجة العامية كما في هذا

---

[٢] ــ السابق ص١٨ "بتصرف"

[٣] ـ النابغة الذبياني، ديوانه ٣٤.

[١] ــ أبو هلال العسكري، والصناعتين ص ١١٠.

[٢] ــبشر بن أبي خازم، ديوان بشر بن أبي خازم.

[٣] ــ الجاحظ، الحيوان ٤٥٨/٤.

الإعلان الكبير وفيه تظهر فتاة عارضة أزياء تقول " هنا شياكتي" وآخر"لك أنتـي" وفـي الدلالـة الإشـارية فـي الأيقونـة فـي الإعـلان مـا فيهـا مـن التـودد ومخاطبـة عاطفـة الأنثـى للتأثير والجاذبية لأناقة الزي النسائي ودقة تصميمه، وإعلانات أخرى بالعامية تلعب فيها الدلالـة الإشـارية دورا مبـرزا مثـل الإعـلان : " غيـرو ماترضـوش " وآخـر "تحبـه زي عنيك" وكانت هذه الإعلانات حاملة أيقونات لغوية لمنتجات يـراد التـرويج لهـا مـن خـلال إظهـار مـا يميزهـا عـن غيرهـا فـي تنـافس قـوي وسـباق فـي إبـراز الأفضـل حيث الإثـارة والجاذبية والإقناع من مخاطبة حب الأناقـة للأنثـى .واختلاط اللغـة الفصـحى بالعاميـة أو اللغة الأجنبية والدلالة الإشارية معا في الإعلان الواحد لـه أهميـة كبيـرة وذلـك لأن اللغـة تضـفي علـى الإعـلان شيئا مـن الالتـزام حتـى وإن كانـت لغـة أجنبيـة لأن اللغـة مـن أقـوى الوسائل النفسية وأقدرها على السيطرة على الأفكار ونستطيع أن نتبين ذلك فـي الإعـلان التجاري الذي أصبح اليوم فنا يستند إلى اللغـة ويتخـذها وسيلة رئيسـة للوصـول إلـى عقـل المستهلك. وتقوم اللغة بوظيفة سلوكية مهمة لانتشار وسائل الإعلام المتقدمـة وتطـور فـن الإعلان التجاري والإعلان منتشر فـي الصـحافة والإذاعـة المسموعة والمرئيـة بمـا فيهـا الفضائيات والشبكة العنكبوتية فهذا الإعلام هو الذي يروج لبيع السلع والمنتجـات كمـا أنـه يصنع الرأي العام وتوجه سلوك المجتمعات.

ومـن هنـا يمكـن القـول بـأن الدلالـة الإشـارية تضـفي علـى الإعـلان قبـل إعلانـه مـن مقدمات أو ما يصاحبه من حركات سريعة للإشارة لمزايـا مهمـة للسلعة وكذلك موسيقى صـاخبة وألحـان راقصـة وألوان متنوعة كثيرة وكلمات مغناة حول المنتج المعلن له وعلـى وجــه الخصــوص إذا كــان عــن ألعــاب الأطفــال أو مــا يتعلــق بهــم وكــذلك العطــور ومستحضرات التجميل والأزياء النسائية وما يتعلق بالمرأة.

وتبرز الدلالة الإشـارية فـي إعلانـات لمـواد لغويـة ذات دلالات تمـس الحيـاء الاجتمـاعي فيها شيء من الخلاعة والميوعة وتخدش الـذوق العـام ، لـذا كـان لابـد مـن استخدام دلالـة الإشارة مثل إعلان يحمل كلمات " دلـع " والأيقونـة معـه تعبـر عمـا لا يخفـى علـى أحـد وكذلك كلمة " مخمخ " والأيقونة ترمز وكلمة " تخشـشة" والتركيب "آخر مزاج[١]" ومـن هنا فإن المعلن يستثمر طاقـات اللغـة والأيقونـة فـي تحريك ميول المستهلكين ورغبـاتهم باتجـاه المنـتج فـي إعـلان مـدعوم بـالإغراءات والإثـارة والافتتـان حتـى ينجح فـي إقنـاع المستهلك بشرائه فاللغة في الإعلان تتميز بأنها أداة اتصال ونظام من الـدلائل والعلامـات يعبـر عمـا للإنسـان مـن أفكـار والعلامـة تحتـوي علـى دال ومـدلول ومجـال دراسـتها هـو السيمائية[٢].

وتشكل اللغة في الإعلان وحدة قائمة بذاتها لها أصولها وموادها وفنها وأسسـها وهـي

[١] ـمجد خضر عريف، ماذا يريد اللغوي من الإعلان ص١٤

[٢] ـفيصل الأحمر، معجم السيمائيات ص٧٠-٧٦، الدار العربية للعلوم، لنان ط١٠،٢٠١٠م

مرتبطة باللغة نظاما متكاملا بالعادات والمفاهيم الاجتماعية والاقتصادية يوظفها المعلن في إعلانه للغة ابتغاء التواصل مع المستهلكين وإخبارهم عن منتجه وذكر بعض المعلومات عنه ومميزاته. واللغة تنقل صفات المنتج وما يميزه عن غيره وكذلك الأيقونة البصرية فالأيقونة لا تنقل المنتج لكنها تصفه وتبين ميزاته وهي بهذا تتجاوز الحدود المرئية للمنتج فلأيقونة ترسخ في ذهن المستهلك باعتبارها الممثلة للمنتج وللذين يرغبون في شرائه ويفضل أن تكون الأيقونة مثيرة وجذابة مؤثرة تمتلك ميزة الإقناع كأن يستخدم أحد المعلنين إحدى الشخصيات الكرتونية المحبوبة مثل الدب (winny)أيقونة ممثلة لمنتجه وهو العصير واختيار هذه الشخصية جاء لشهرتها ولأن الإعلان يخاطب فئة الأطفال من المستهلكين واستخدام هذه الشخصية بأحد البرامج التلفزيونية المحببة إليهم سيولد عندهم الرغبة في الشراء [1].

من المعايير المهمة في الدلالة الإشارية أن تؤدى بطريقة تقاوم عزوف الناس عن الشراء أو تراخيهم فيه وتمكين التاجر من تسويق منتجه وبيعه مع وجود إنتاج آخر يزاحمه مما يحقق له الكسب المادي وزيادة الإنتاج[2].

الدلالة الإشارية العكسية:

من باب الفأل أن العرب تتفاءل بالإشارة باليمنى وبالشؤم بالإشارة باليسرى، ومنه قول الشاعر[3]:**أَبِيْنِي أَفِي يُمنى يَديك جَعَلتني ...... فأفرحَ أمْ صَيَّرتِني فِي شمالك**

أشار باليمين إلى الرضا وبالشمال إلى السخط"[4]". والإعلان ينى في الأساس على التنافس في المنتج من حيث الجودة واثبات المزايا وما يميز المنتج عن المنتجات الأخرى حيث يشير إشارات ذات دلالات عكسية عن ضعف المنتج المنافس ففي إعلان عن مبيد حشري صاعق يظهر المنتج المنافس أنه غير قاتل وأن الحشرات لا تكترث به ولا تخافه حيث توضح الصورة في المنتج القاتل صورة الصاعقة او الشرارة الموجودة على العلبة هذا المبيد الحشري كأنه في قوته يشبه الصعقة الكهربائية أو الشرارة التي تفتك بالحشرة وقد ظهرت هذه الأيقونة ثابتة على العلبة بينما ظهرت في الإعلان المتلفز متحركة قوية فتاكة تقتل الحشرات حيث الدلالة الاشارية العكسية في "التطور التقاني والتأثير الصوتي واللوني وعلى مدى فاعليتها وقدرتها على التأثير والاقناع".

دلالة إشارية تتبعيه: ولها أصل في التراث النقدي العربي وسماها بعض النقاد التجاوز مثل أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه ويذكر أثره في الوصف وما يشير إليه في

---

[1] ــد عيسى برهومة، التحليل اللغوي للخطاب الإعلاني ص٥

[2]- ريم عمر شريتح، أسس علم النفس المستخدمة في الإعلان التجاري المتلفز في سوريا دراسة ميدانية تحليلية، رسالة ماجستير، الجامعة العربية المفتوحة ص٣٧، ط١، ٢٠١٠م

[3] - ابن أبي الإصبع العدواني، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر ٢١٥.

[4] - أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله: البديع في البديع ١٠١.

المعنى والدلالة عليه ويبدو هذا بجلاء في قول امريء القيس يصف امرأة: [1]ويضْحِي فَتيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِها* نَؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

فقوله ويضحى فتيتُ المسكِ تتبعٌ أوّل، وقوله نؤوم الضحى تتبع ثانٍ، وقوله لمْ تنطقْ عن تفضل تتبع ثالث. وأرادَ الشاعرُ أنْ يصفَ ترفَ هذه المرأة بقوله نؤوم الضحى ، وإبقاء فتيت المسك فوقَ فراشِه ولم تنطقْ لتخدم نفسها فعبَّر بذلك عن غناها وترفهها [2]؛ ليتجاوزَ الشاعرُ من بليغٍ إلى أبلغ .

وقال امرؤ القيس[3]:**علَى هَيكَلٍ يُعْطِيكَ قبلَ سُؤالِهِ ..... أفَانِينَ جَرْيٍ غَيرِ كَزٍّ وَلا وَانِ**

جمعَ الشاعرُ في فرسِه أوصافَ الجودةِ بقوله أفانين، وبذلك نفى عنه الانقباضَ والفتورَ فسلبه صفاتَ القبحِ من عدم الانقياد وتتابع القدمين والاسترخاء ، مما جعله يجري عفواً من دونِ طلبٍ ولا حثٍ وهذا كمال الوصف"[4]" ، وجاءتْ لفظةُ أفانيين دالةً على جملةٍ من المواصفات لو عبّر عن غيرها لاحتاج إلى ألفاظ كثيرة'

ويقابل هذا الإيعازية التي تقوم على الشم ليحث المتلقي على إنشاء فعل على نحو ما ليخاطب عاطفة المتلقي خاصة النساء لاقتناء العطور وشرائها ويوظف المعلن الدلالة الإشارية بصورة صحيحة لتطابق الدلالة ما تشير إليه في حث المستهلك على الشراء والانتفاع بالخدمات التي تقدمها مقابل دفع المال. وكذلك يظهر إعلان افتتاح مطعم تظهر صور الوجبات وعليها شم الطعام وتذوقه وظهور هذه العبارة شاركونا الاحتفال لحث المستهلكين على حضور الحفل ودلالة الكرم والطعام مجانا بمناسبة الافتتاح دلالة على السخاء ولفت المستهلك إلى أثر الطعم أو الشم بالرائحة خاصة العطور وأدوات الزينة ومستحضرات التجميل للنساء. والمعلن في هذه الدلالة الإشارية التبعية يتحرى الدقة والاختصار والإيجاز إن كان الإعلان لسانيا لفظيا وضوح العبارة لأن الغاية هي كسب ثقة المتلقي بأبسط طريقة لجذبه، ومن مظاهر الإيجاز في علامة الشم أو الجملة اللغوية البسيطة المركزة وضوح العبارة وسهولتها وقصرها مخافة الوقوع في الالتباس الذي قد تحدثه التراكيب المطولة واستخدام المعاني الجاهزة الموضوعة في صيغ لا يتسرب إليها الشك أو الظن[1].

الدلالة الإشارية بالمغايرة: المغايرة" هي مدح الشيء بعد ذمه، أو عكسه " [(2)]، ومنه

---

[1] - ابن رشيق العمدة، ٣١٣/١.

[2] – ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة ٢٣٠.

[3] –امرؤ القيس، ديوانه ١٦٤

[4] –ابن قدامة، نقد الشعر ص٥٦

[1] - محمد الولي، بلاغة الإشهار ص٧ضمن كتاب استراتيجيات التواصل الإشهاري بنكراد، سعيد، دار الحوار، سوريا ط١ ،٢٠١٠م

[2] - الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ص٣١٣، د. ط، المكتبة العصرية، بيروت، د. ت.

قول أيمن بن خريم في بشر[٢]:

فلو أعطاك بشر ألف ألفٍ .... رأى حقاً عليه أن يزيدا

وأعقب مدحتي سرجاً خلنجا .... وأبيض جوزجانياً عقودا

فإنا قد وجدنا أم بشر .... كأم الأسد مذكاراً ولودا

أومأ الشاعرُ إلى المدح بالتناهي في الجود في البيت الأول والثاني، وأفسده في البيت الثالث إذ أشار أنْ جعل أمه ولوداً ، والناس مجمعون على أنَّ نتاج الحيوانات يكون أعسر[٣].

وهذه الدلالة الاشارية وظفها المعلن لكن في مجال التنافس بين منتجه والمنتجات المنافسة حتى يظهر مزايا منتجه حينما يظهر شيئا من عيوبه السابقة في التصنيع ثم أنه قام بتحسين الصناعة وصار القمة ويعد الإشهار وسيلة من وسائل المثاقفة، لأنه يستحضر نظاما من العادات التواصلية، متجاوزا بعده التواصلي التداولي، عبر السياقات الضمنية فهو لا يعكس ثقافة المشهر ويعبر عن مقاصده. والإعلان بالدلالة الإشارية ميدان خصب لسيمائية اللغة وتداوليتها حيث تدخل في حملات التثقيف الصحي كأن تظهر صورة مريض بالسرطان والتوعية وتظهر الرجل الصحيح وتوظف الدلالات الإشارية بالوقاية من سرطان الرئة وعلاقته بالتدخين[٤]. وتخل الدلالات الإشارية في التثقيف البيئي والتربوي والمروري والأمني وحملات التوعية للوقاية من إدمان المخدرات وتوعية الناشئة والشباب*.

الدلالة الإشارية والإعلان السياسي في الحملة الانتخابية:

انزياح الدلالة الإشارية من الإعلان التجاري إلى السياسي دليل على تطور في الإشهار بل الأيقونة التي تحمل صورة المرشح ورمزه وإشارات رمزية لبرنامجه الانتخابي حيث حيثيات غليان سياسي تنافسي إن الأمر يتعلق إلى كسب سياسي وكل برنامج يركز على النهوض بالاقتصاد لتوفير الوظائف وصار موضوع الإشهار كسائر البضائع وعم الإشهار جميع الأحزاب السياسية وأصبح بالإمكان الإشهار بالمرشحين وصورهم وأيديولوجياتهم حتى انتهى بنوع من التلاقح بين الإشهار والسياسة ضمن عملية التواصل بعد ان حمل الاشهار شكل الخطاب السياسي ببعديه اللساني والأيقوني.

وهناك تقاطع بين ميدان الاعلان التجاري وغير التجاري بين الإشهار بمجمله وعلوم اللسان فبطبيعة ذلك التقاطع يحدث هناك تنازع في الاختصاص والتمثيل يعنى أن الإشهاري يتعامل مع النص اللساني وأيقونات الصورة الإشهارية واللساني الناقد يقدمان نقدا تحليليا من الناحيتين التداولية والسيمائية لنص الاشهار وايقوناته ويتولد عن هذه

---

[٣]- ابن قدامة، نقد الشعر ص٧٣.

[٤] –هذه الإعلانات مأخوذة من المركز الطبي الجامعي، مكة المكرمة.

التنـازع فجوة كبيرة هـي المسـافة مـا بـين الخطـأ والصـواب وهـي الفرق مـا بـين الجهـل والمعرفة وهي الضدية ما بين العلم والكسب المادي."[١]"

الدلالة الإشارية عن طريق التمثيلية: وتقوم الإشارة على التهويل والتشبيه التمثيلي لتشير إلى المعنى المقصود كما ورد عن بعض العرب *:

فتى صدمتْه الكأسُ حتّى كأنّما .... به فالجٌ من دائِها فهو يرعشُ.

والكأسُ لا تصدمُ ، ولكنّه أشارَ بهذا التمثيلِ إشارةً حسنةً إلى سكرِه [٢]، وكأنَّه به مرضٌ أفقده حواسه من مرض هذا الكأسِ فهو يرتعشُ. ومن هذه الإشارات أيضاً " قول الراجزِ يصفُ لبناً ممذوقاً وجاءَ بمذقٍ هل رأيتَ الذئبَ قط فإنما أشارَ إلى تشبيه لونه؛ لأنَّ الماءَ غلبَ عليه فصارَ كلونِ الذئبِ " [٣] مثل هذا التشبيه دلالات إشارية تبدو عند الترويج لمنتج فيظهر مزاياه وجودته مثل قطعتي شكولاتة بسعر قطعة واحدة وألذ وهاتان القطعتان لواحد فقط موش لاثنين وألذ هنا من المنتج السابق أي القطعة الواحدة. وتبدو الدلالة الإشارية بوضوح في قول المتنبي [٤]:

وَذِي لجَبٍ لا ذُو الجَناحِ أمامَهُ ..... بناجٍ وَلا الوَحْشُ المُثارُ بِسالِمِ

تَمُرُّ عَلَيْهِ الشَّمْسُ وَهْيَ ضَعِيفَةٌ .....تُطالِعُهُ مِنْ بَينِ رُؤسِ القَشاعِمِ

وهنا أومأ الشاعر إلى المعنى [٥] ، إلى أنّ هذا الجيش لا يسلم منه طائرٌ ولا وحشٌ ؛ لأنَّه صياد ماهر [٦] ، والعقبان مرتفعة فوقه تسايره فتخطفُ الطيرَ أمامه ،وبعدها أشارَ إلى قوتهم بأنَّ الشّمسَ تمرُّ عليهم ضعيفةً ، تطالعهم من بين ريشِ النُّسور ، وبهذا استحقَ هذا البيتِ فضل التقدم [١].وهذه دلالة إشارية تصور قوة الجيش ومهابته وكأنه مشهد حي ينقل إليك الجيش بجبروته وبطشه نقلا حقيقيا وهذا ما وظفه المعلن في تصميمه إعلانات وظف فيها الدلالة الإشارية في المبيد الحشري وصعقه الحشرات صعقا سريعا ولجميع الحشرات الزاحفة والطائرة بهذا المشهد الذي يرغب في شراء المنتج حيث المزايا التي حققتها دلالات إشارية تمثيلية في رؤية الحشرات تباد وتتساقط صرعى لا حراك لها وهذا ما تقوم به الإشارة التمثيلية غير اللغوية عن طريق الصورة والسيميائية غير

---

[١] ـد عبد الله بن محمد القرني، لغة الخطاب والإعلان اللوحات الإعلانية نموذجا، ص ٩-١٠

[٢] ـابن قدامة، نقد الشعر ص٦٠.

[٣] ـ طباطبا العلوي، إبراهيم، عيار الشعر ص٢٠١

[٤] ـ المتنبي، ديوانه ص٢١٠.

[٥] ـ ابن قدامه، نقد الشعر ص٢٢٦

[٦] ـ ابن فُورَّجَة البروجردي، محمد بن حَمَد، الفتح على أبي الفتح ص٨٩، تح: عبد الكريم الدجيلي، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ـ العراق، ١٩٨٧م.

[١] ـ ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب ٢٨٤/٣

اللغوية[٢].

الدلالة الإشارية المبهمة: ولها أصول في التراث الشعري العربي وهي الأصل وتكون لإخفاء شيء مهم وعادة ما يكون السبب في الإبهام الخوف من وقوع الأذى مثل قول عمربن أبي ربيعة: **أشارت بطرف العين خيفة أهلها ....إشارة محزون ولم تتكلم**

وقال جرير[٣]: **لو كنتُ أعلمُ أنَّ آخِرَ عهدِكُمْ ..... يومَ الرَّحيلِ فعلتُ ما لم أفعلِ**

يتبين من البيت أنَّ السامعَ لا يعرف إلى أي شيءٍ أشارَ من أفعالِه في قوله : "فعلت ما لم أفعل " وأراد " فهو يبكي إذا رحلوا، هائما على وجهه كمدا حزينا ، أو يتبعهم إذا ساروا، أو يمنعهم من المضي على عزمة الرحيل، أو يأخذ منهم شيئا يتذكّرهم به، أو يدفع إليهم شيئا يتذك.رونه به، أو غير ذلك، مما يجوز أنْ يفعله العاشق عند فراق أحبته، فلم يبن عن غرضه؛ وأحوج السامع إلى أن يسأله عما أراد فعله عند رحيلهم"[٣].

وظف المعلن الدلالة الإشارية المبهمة في الترويج للمنتجات المهمة جدا في ثلاثة مجالات السيارات حيث يظهر الماركة فقط أو العلامة ثم يخفي السيارة ثم يظهرها بعد شهرين مثل إعلان عن سيارة طراز "موديل" ٢٠٢٠ قبل بداية ٢٠٢٠ بخمسة أشهر يبدأ الإعلان بإظهار الماركة فقط مثل لكزس، مرسيدس، كامري... وغير ذلك والمجال الآخر الأزياء النسائية فصورة رجل نجم كروي أو ممثل مشهور أو فنانة كبيرة أو ؛عارضة أزياء تخفي الطراز "الموديل" فترة زمنية ثم تظهر بعد ذلك في إعلان أنها تفضله هو فقط وأما المجال الثالث فهو العطور، فظهور امرأة مع عطر ليس مجرد صورة، إنما هو تعبير وتسويق ضمني، لإظهار أنوثة المرأة ورشاقتها ورقتها بالنسبة للأنثى بالنسبة إلى "الاوعي المتلقي المشاهد" حتى تصل إلى منطقة المعنى الخرافي في ذهن المتلقي[١]، فيشتري سهم الخرافة دون أن يعرف شيئا عن المنتج وهذا هو الإبهام في الدلالة الإشارية فالمعلن يقصد إلى هذا الصنيع قصدا وهو إشهار معروف في صناعة الإعلان وتصميمه، وربما كان هذا الطراز الإنسان الخرافي هو السر وراء الاندفاع دون تفكير لشراء كل امرأة أو رجل عطرا ما ، حتى ولو لم تكن رائحته في المستوى

---

[٢] -- جوناثان بيغنل، مدخل إلى سيمياء الإعلام ص٤٨ ترجمة محمد شيا المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ط١،١٤٣٢ه-٢٠١١م

[٣] - جرير، ديوانه ٣٥٧.

[٣] - أبو هلال العسكري، الصناعتين ٣٣.

[١] - جوناثان بيغنل، مدخل إلى سيمياء الإعلام ص٤٨ ترجمة محمد شيا المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ط١،١٤٣٢ه-٢٠١١م

المتوقع، حيث يتركز المعنى في أهمية اسم العلامة التجارية[٢]"الماركة"

الدلالة الإشارية التفخيمية:

من أنواع الإشارة التفخيم قوله تعالى : **"القارعة ما القارعة وما أدراك ما القارعة"**[٣] ، ويعدُّ التكرارُ نوعاً من أنواع البديع ، وهو تكرارُ اللفظةِ الواحدةِ باللفظ والمعنى ؛ لغرض التهويل والوعيد [١] ، وهي يوم القيامة لعظمة أمره ؛ ولأنَّها "تقرع القلوب وتزعجها بأهوالها "[٢].

التقطها الإعلان فوظفها المعلن في الترويج للمنتج عن طريق الأيقونة واللوحات المتلفزة على الطرقات والميادين واللوحات الكبرى المضاءة التي تجذب المشاهد ويأتي التفخيم فيها بعرض الصور بتكرار صورة المنتج وإبراز مزاياه والاكتفاء بالصورة فقط أو إظهار الصوت مصاحبا للصورة وذلك مثل الإعلان عن نوع من البطاطين مع إظهار بعض الأشخاص وقد عضتهم صبارة البرد بنابها الضروس في الأيقونة الرعش وإصدار أصوات "تتكتك" وترتعش والبرد يتساقط عليهم وعند استعمالهم البطانية والتحاقهم بها يشعرون بالدفء وجاءهم الدفء من حيث لم يحتسبوا فصاحوا باسم العلامة التجارية للبطانية "سارا توجا" "سارا توجا" "سارا توجا" البطانية بطانية "سار توجا". وذلك بتكرار المنتج وتفخيمه وهذا يعني أنه لا بطانية غير "سارا توجا" وتكرار ظهور تساقط البرد والثلوج والالتحاف بهذا النوع من الأغطية دون غيرة مع عبارة "سارا توجا البطانية" فيه تهويل وتضخيم ورفع من قيمة المنتج والتلهف لشرائه وكأنه الحماية الوحيدة من البرد وزمهريره.

الدلالة الإشارية بالتلويح عن بعد:

وهي قريبة من الكناية ولكن تختلف عنها في الجانب الدلالي حيث تشير الدلالة بالتلويح في الإعلان على الجودة والتميز للسلعة المراد الترويج لها والكناية في كثير من جوانبها لا تشير إلا إلى عدم القبيح وذلك كما وصفها ابن قدامة [٣]مع هذا عرفها كثير من النقاد بأنها "كناية تكثرُ فيها الوسائطُ بلا تعريض، فيكون الفضاءُ الفاصلُ بين المعنى المكني عنه والمعنى الحرفي كبيرا. وسمّيت بالتلويح الفاصلُ بين
المعنى المكنى عنه والمعنى الحرفي كبيرا وسميت بالتلويح لأنها تقوم على الاشارة من بعد"[١] "ولها أصول في الشعر العربي القديم مثل قول الشاعر:

---

[٢] - د عبد الله بن محمد القرني، لغة الخطاب والاعلان التجاري ص٧

[٣] - القارعة الأيتان ١و ٢

[١] --- الكفوي، الكليات ص٢٩٧.

[٢] - عتيق، عبد العزيز، علم البيان ص٢٢٥، د. ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ١٤٠٥ هـ -١٩٨٢ م.

[٣] - ابن قدامة، نقد الشعر ص٥٥-٥٦

[١] -- محمد أحمد قاسم، ومحيي الدين ديب، علوم البلاغة ص٢٤٩

وما يك في عيب فإني ..... جبان الكلب مهزول الفصيل

حيث الإشارة من بعد إلى أنه خال من العيوب مثل البخل أو ما شابهه من عيوب إلا أنه جبن كلبه من أنس الضيوف وهزل فصيله لكثرة ما يذبح وينحر وبذل اللبن للضيوف، فقل اللبن [2] وكذلك قل عدد النوق وما كان ذلك كذلك الا لكثرة الوجوه وذلك دلالة على شهرة الساحة بالكرم وللعرب اهتمام بالنوق المثليات لقوام أكثر مجاري امورهم بالإبل وهذا الصنيع أي النحر يؤدي الى صرفها عن الطبائخ التي تجلب كثرة الضيافة [3] التي تستوجب ذلك.

سيطرة الصورة على الخطاب الإعلاني واهميتها في انشاء المعنى للدوال اللسانية حتى يدركها المستهلك ولتأثيرها فيه ولما تضمره كذلك من ابعاد ايحائية عديدة ومتشعبة غالبا ما تتجاوز نطاق التماثل المادي وما يحدث في الدلالة الاشارية بالتلويح عن بعد انما تثير شراهة الشراء عند المستهلك فهي تشير لنوع من العصير محبب لدى الأطفال فالأيقونة بالإشارة عن بعد لا تنقل المنتج لكنها تصفه وهي بهذا تتجاوز الحدود المرئية للمنتج والذي يمكن استنتاجه هنا ان الايقونة ترسخ في ذهن المستهلك ولتأثيرها فيه.

الأخطاء اللغوية في الإعلان باللفظ والأيقونة:

لغة الإعلان الراهنة لغة حبلى بالأخطاء الإملائية والنحوية واللغوية والنطقية وهي أخطاء شائعة تؤدي الإعلانات لتثبيتها في أذهان المتكلمين لأن اللغة استعمال، والدلالة الإشارية والإشهار في الإعلان بالعامية وما يحدث من غموض على الرغم من أن دور الدلالة الإشارية تقريب المعنى وتوضيح الإشهار حيث يعتمد الإشهار على العامية المحلية مبتعدا عن اللغة المشتركة التي يفهمها متوسط الثقافة مثل عرض وجبة بيتزا عن طريق الأيقونة ثم إلى جوارها النص الآتي" وراك ما تكبرها شوي" والنص يقصد لماذا لا تشتري الحجم الكبير الحالي من "البيتزا" بالسعر نفسه نلحظ انه استخدم أسلوب الاستفهام وكلمة وراك في لهجة نجد تعبر في الاستخدام المحلي عن الاستفهام " لماذا؟" مع شيء من الاستنكار أو التعجب حسب المقام لكن متلقي الإعلان الذي لا يعرف لهجة نجد سيتوهم أن "وراك" تعني ظرف المكان وراء مضافا الى كاف المخاطب وأما كلمة" شوي" فالأقرب للمتلقي سيقرأها على أنها شواء لأن الإعلان عن وجبة طعام وإذا استطاع أن يفهم الإعلان على صورته المقصودة عند المشهر فالذي سيعنيه على فهم الإعلان فقط هو الجانب الأيقوني في الصورة وما يقرب معناه الدلالة الإشارية حيث تبقى مشكلة دلالة "وراك" عالقة تبحث عن حل وهكذا في كل إعلان اشهاري نجد ألفاظا محلية مغرقة في محلية البلاد التي يمثلها الإشهار يظل المتلقي العربي غير المحلي دائما يبحث عن تفسيرها اللساني دون جدوى وليس أمامه إلا أن يستعين بأيقونات الصورة

[2] - ابن رشيق، العمدة ٣١٨/١

[3] - السكاكي ،٤٠٥ مفتاح العلوم ص٤٠٥

لتفسير الدلالة المستغلقة في بلده العربي أو في بلد عربي آخر.
وفي إعلان آخر مغرق في المحلية في احدى الدول العربية لولا الدلالة الإشارية من خلال الأيقونات لم يفهم المتلقي ما يريد الإعلان ، فالإعلان لشركة اتصالات دولية ونصه :"تحدث كبغيتي" لا يفهم مقصود الإعلان إلا من كان من دول المغرب العربي هذا من الجانب اللساني أما الدلالة الإشارية عن طريق الأيقونات والإشارة يمكن فهم مقصد الإعلان ، والإعلان يريد أن يقول تحدث تحدثي كما تريد أو تريدين بمبلغ محدد بلا حدود والفعل بغيتي بعض دول المغرب والشمال الإفريقي يستعملون الفعل المضارع بصيغة المؤنث لمخاطبة الذكر والأنثى على حد سواء فلا يقولون للمذكر كتبت بفتح التاء للمذكر وكتبت بكسر التاء للمؤنث إنما يقولون كتبت بكسر التاء في مخاطبة المذكر والمؤنث مع إشباع الكسرة حتى تصير ياء ويكتبونها ياء فتكون كتبت كتبتي في مخاطبة المذكر والمؤنث هذا في اللهجة العامية في كثير من دول المغرب العربي ، وفي هذا الإعلان مشاكل لسانية فاستخدام الكاف مع الفعل بغيتي قد أدى إلى حدوث تغيير في صيغة الفعل من "تبغي" إلى "بغيث"< ولو أعدنا كتابة النص وفق ما جاء في مراحل بداية التركيب كبغيتي تحدث كبغيتي ربما كان تحدث كبغيت بكسر التاء كسرة قصيرة غير مشبعة ثم كان تبغي بدل بغيت فكانت الجملة تحدث كتبغي أو كتبغين الصورة اللسانية الأولى فصل كاف التشبيه عن الفعل ويوضع بعدها ما الموصولة : تحدث كما تبغي أو تبغين .
أما الإعلان بلغة أجنبية في الدول العربية وهذا يقدم الآن بكثرة على الرغم من الغالب الأعظم لا يعرف اللغة الأجنبية من الشعوب والمؤسسات الرأسمالية الكبرى لم تعد تحتاج في كثير من إعلاناتها أن تكتب بلغات الشعوب خاصة في السلع التي تخص المرأة من العطور وأدوات الزينة ومستحضرات التجميل والملابس والأزياء لميل المرأة إلى حب الرقي والتحضر وعادة ما تفضل المرأة هذا النوع من الإعلانات تصمم الشركات الكبرى هذا النوع من الإعلانات بلغات أجنبية تحمل مضامين الثقافة الرأسمالية المهيمنة وربما تستغني عن العبارات وتكتفي باسم "الماركة" التجاري وبلغتها الأجنبية أيضا، ليعبر هو عن نفسه وهنا يبطل دور المتلقي لولا الدلالة الإشارية تعد هنا المنقذ الذي يفهم من خلال الأيقونة صورة المرأة التي تستلقي بجانب قارورة العطر أو أنها تشير بوضع مستحضرات التجميل على أجزاء من قسمات الوجه والشفتين أو تتمايل بحركات إشارية للدلالة على الإعجاب بما ترتديه من أزياء أو ملابس تختال في المشي بطريقة تلعب فيها الدلالة الإشارية دورا بارزا تغني تماما عن الترجمة أو الجانب اللساني في الإعلان. وفي هذا خطورة على بقاء اللغة العربية في الإعلان حيث تؤدي الدلالة الإشارية ما تقوم به التراكيب اللسانية العربية وتحل اللغة الإنجليزية وعادة الفرنسية في إعلانات تخص النساء والأطفال فهذا طرد للغة العربية يؤدي إلى محوها واجتثاثها من ميدان التواصل الإعلاني، واستخدام اللغة الأجنبية أو استخدام بعض

المفردات الأجنبية في الإعلانات التي تكون باللغة العربية يؤدي إلى شيوع المفردات الأجنبية وانتشارها، وفي المقابل ضعف اللغة العربية وانحسارها.
وللغة دور مهم في التواصل وأعني هنا اللغة العربية، واللغة أوسع مما يشتغل به النحوي أو يتخيله، فاللغة ملكة ينتجها العقل البشري وهي معرفة بشرية وكما ذكر الفارابي أن اللغة تنشئ أدوات علومها ومن ذلك علم اللسان"[1]" وهي أصوات أو رموز يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[2] ،فالصوت المنطوق وسيلة للإعلان للتواصل وإبراز الإعلان وحبذا لوكان الصوت اللغوي من لغة المجتمع الذي يعرض فيه الإعلان إن كان يعرض للعرب فيكون باللغة العربية ،ومن الضرورة بمكان من تمكين الملكة اللغوية عند كتابة النص الإشهاري وغيرهم محاكاة المناويل اللغوية على طريقة العرب في أساليبها وأنماط خطابها فتكون الذاكرة الأدبية مصدر التلقي ومنطق المحاكاة ، إن طبيعة الإعلان والدلالة الإشارية تفتح على اللغات باب التنافس وحرب اللغات لم تعد الشركات الرأسمالية الكبرى في حاجة للإعلان بلغات الشعوب فالأيقونة والدلالة الإشارية تؤدي وظيفة اللغة من ناحية مخاطبة مشاعر المستهلك بأي لغة كان الإشهار باللغة الإنجليزية أو الفرنسية أو العربية فصحى أو عامية وهنا مكمن الخطر على اللغة العربية وأن نسبة الإعلان باللهجة العامية أكثر مقارنة بما يعلن باللغة العربية الفصحى الخالية من الأخطاء.
الأخطاء في الإعلان بالعامية:
حيث العبارة في الإعلان (بدك تكون فظيع خليك على طبيعتك) يقصد المعلن التأثير في المستهلك وإقناعه بشراء المستهلك موظفا الجناس في حرف الكاف بين الكلمتين خليك وطبيعتك ومنح الجناس العبارة إيقاعا موسيقيا ظهرت به الجملة كأغنية قصيرة تكون بمثابة وسيلة اقناع للمستهلك وهذا الإعلان عن مشروب غازي. ومثل إعلان في ظاهره أنه باللغة العربية الفصحى: (بتجد فيها كل ما يناسبك) لكن إضافة حرف الباء إلى الفعل أخرجها من الفصاحة إلى العامية إذ إن حروف الجر لا تدخل على الأفعال والصحيح (تجد) وكذلك استخدام بعض الرموز وبعض المفردات الأجنبية في الإعلان مثل الإعلان عن وظيفة "يرسل المتقدم (cv) هذا اختصار للتركيب الإنجليزي curriculum (vitae)، ويعني السيرة الذاتية، وكان بإمكان المعلن أن يقول: يرسل المتقدم إلى الوظيفة سيرته الذاتية واستخدام المصطلح الأجنبي cv في الإعلان سيزيد من فرص حصوله على العمل. والإعلان المقروء: (حمام سباحة فيبر جلاس)، فقد جاء في التركيب الأجنبي (fiberglass) بحروف عربية ويعني الألياف الزجاجية ولأن المنتج غربي الصنع يحمل اسما أجنبيا ومع أن له مقابلا في العربية إلا أن المتداول هو المصطلح

---

[1] ـالفارابي(أبونصر)، الحروف تدقيق محسن مهدي، دار المشرق بيروت ١٩٧٧م
[2] ـ ابن جني (أبو الفتح)، الخصائص٣/

الأجنبي وكان بإمكان المعلن أن يوظف الإعلان بوصفه أداة تواصل مع المستهلك يساعده في اكتساب اللغة ليثبت المصطلح العربي ويجعله المتداول بين الناس بدل المصطلح الأجنبي إلا أن الدلالة الإشارية المصاحبة بالمصطلح الأجنبي لحمام السباحة أدت الغرض وهو التواصل مع المستهلك وغياب الأمن اللغوي المتمثل في مراقبة الإعلانات لغويا من قبل مستشارين لغويين للمراجعة وإخضاع الإعلان المخالف لقواعد اللغة وقوانينها للعقوبات كما تفعل الأمم التي تغار على لغتها وهويتها مثل ألمانيا وفرنسا واسبانيا واليابان.

الإعلان من المصادر اللغوية المهمة –حاليا-لاكتساب اللغة اكتسابا إيجابيا أو سلبيا، ولغة الإعلان لغة نفعية موجهة لأغراض تسويقية حسب فلا تلتفت إلى النواحي الجمالية والبلاغية في لغة الإعلان وإن وجد بعضها كان لأغراض ترويج المنتج.

بالاستعانة بالجانب الإحصائي في الجدول التالي سنقف على معدل استعمال الدلالات الإشارية وأنواعها واستعمالها ومقارنة أيها أكثر استعمالا **الفصحى والعامية والانجليزية في الإعلان في التلفاز والراديو والصحافة وإعلانات الحوائط والطرقات والإعلام الشبكي فيس بوك وتويتر ويوتيوب:**

نوع الإعلان	الدلالة الإشارية التفخيمية	الدلالة الإشارية الصريحة	الدلالة الإشارية السببية	الدلالة الإشارية التمثيلية	الدلالة الإشارية العكسية	الدلالة الإشارية بالتلويح عن بعد
إعلانات تجارية	٩٠	١٩٠	١١	٨٥	١٣	١٠١
ملابس نسائية وعطور	%٣٣	%٧٠	%٧	%٥٧	%٩	%٤٧
ألعاب الأطفال وأغراضهم	%٣١	%٤٧	%١	%٢٩	%٦	%٥٤
الشكولاتة	%٣٥	%٨٧	%٠	%١٧	%١١	....%٤٥.....
المبيدات الحشرية	٧٠	%٨٤	%٦	%٥	%٣	%٢
أدوية الضعف الجنسي	%٤٥	%٩	.%٨٧	%١٣	%١١	%٣٧

إن عدد الدلالات الإشارية التي تم رصدها وتحليلها في الإعلانات خمسمائة دلالة خلال ستة شهورمن خلال متابعتها في المرناة "التلفاز" والمذياع والصحف والمجلات ولوحات إعلانات الطرق في القاهرة والإسكندرية وجدة والرياض والأعلام الشبكي.

وردت الدلالات الإشارية في إعلانات معينة ولم ترد في جميع الإعلانات حتى في إعلانات مواقع التواصل الاجتماعي جاءت في التلفاز منظمة ينتظرها الأطفال والنساء لا للشراء فقط بل مادة مسلية مستساغة حتى وإن كان الإعلان بلغة أجنبية فإن الدلالات الإشارية فكت الغموض لدي من لا يعرف لغة الإعلان ،كما جاءت الدلالات الإشارية في الصحف التقليدية والالكترونية غالبا منظمة في أسفل الصفحة أو على جانب منها للمنتج المروج له المعلن عنه في حين تأتي متصدرة في بداية الصفحة من أعلى أو في مكان مميز في صفحات التواصل الاجتماعي فيس بوك تويتر يوتيوب في البداية والترويج لها وتكرار الإعلان بين الفينة والفينة مرات ومرات نظرا لقلة التكلفة المالية وهذا ما تميز به إعلان الدلالات الإشارية في كثير من جوانبه حتى الترويج للإعلان يكون قليل التكلفة خاصة في الإعلام الشبكي ولوحات الطرق ووسائل النقل ا لذا كانت التجارة بتوظيف هذه الإشارات الأيقونية غير اللفظية أكثر رواجا و سرعة وتبادلا للسلع بين الأقطار على مستوى العالم من أقصاه إلى أقصاه وذلك بفضل الدلالات الإشارية التي تساعد في فهم الإعلان عن طريق الأيقونة في أي مكان من القارات دون الحاجة للغات بيسر دون تعقيد أو حوائل .

كشف التحليل الإحصائي للإعلانات المستخدمة للدلالات الإشارية أنها تشكل خطرا على اللغة العربية خاصة المصحوبة بالأيقونة واللغة فكثيرا ما تكون اللغة الإنجليزية أو احدى العاميات العربية في إعلانات المرناة والصحف ومواقع التواصل في الإعلام الشبكي كما يمكن استخدام هذه الدلالات الإشارية المصحوبة باللغة في استخدام اللغة العربية في الإعلانات التجارية الكبرى في الصفقات مع أن الإعلان يقدم لشركات أعمال عربية ولكنه التزلف للإنجليزية وهنا يظهر غيبة الوعي اللغوي لدي المواطن العربي وكذلك غياب فكرة الأمن اللغوي للحفاظ على الهوية.

الخاتمة والنتائج :

١. الدلالات الإشارية باب واسع في الدرس اللساني وأرض بكر في مسيس الحاجة لاستخدامه في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها وهذا ما نقصد إليه في المستقبل وبدأت في تطبيق هذا المشروع في قسم تعليم اللغة المستويين الأول والثاني.
٢. أدرك اللغويون القدامى دور الدلالات الإشارية وذهب فريق منهم إلى أنها أقدم في التواصل من اللغة وهي أساس اللغة ون اللغة بدأت بمكون إشاري.
٣. دمج دي سوسير بين الدلالة الإشارية المادية التي تتمثل في الإشارة إلى الشيء بالوجه أو باليد وبين الدلالة الإشارية المعنوية وهي الخوضُ في ظلال المعنى وأن دلالة الإشارة لا يتوصلُ بها إلّا عن طريق الولوج فيها ومعرفتها من كافة الجوانب

المحيطة بها.

٤. تقوم الدلالات الاشارية بجميع الوظائف التي تؤديها اللغة المتمثلة في التواصل والعبير والايعاز والوظيفة القولية وكذلك الوظيفة البلاغية في اختيار الجمل القصيرة المغناة والموسيقى المصاحبة للإعلان

٥. من شروط الدلالات الاشارية صحة الدلالة وحسن البيان والإيجاز وأن تؤدي الهدف في ترويج المنتج من دون اعتبار للمنتج.

٦. أثبت البحث العلاقة بين الرمز والاشارة حيث يتسم الرمز بالشمول والتغير والتجدد وتعدد مدلولاته بتعدد السياقات فهو أوسع من الإشارة ومن هنا فالإشارة تنحصر في إطار ثابت محدود لا يتغير كما تدل الدلالات الاشارية على الفكرة والصورة الصوتية.

٧. رصد البحث الائتلاف بين الإشارة والمعنى ويتمثل هذا بان يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليه.

٨. من خصائص الدلالات الاشارية في الإعلان حضورها على شاشات التلفزة والاذاعات والصحف واعتمادها على جذب المشاهد واقناعه عن طريق الصورة والحركة واللون.

٩. تشمل الإشارة كثيرا من السيمائيات غير اللسانية مثل حركة الانف عند الشم العلامة الشمية والعلامة البصرية في قراءة تعبيرات العين لغة العيون.

١٠. ليس كل الدلالات الاشارية صالحة في وظيفها اعلانيا فمن الدلالات الاشارية المستخدمة في الإعلان الدلالة الاشارية العكسية والسببية والتضمنيه والتصريحية والتلويح والتفخيم، وعلى هذا فالإشارةُ تتعدد بتعدد المعنى المراد.

١١. تكمن دلالة الإشارة تكُبينَ فكرة الاعلان والمشار إليه المنتج حيث الربط بين الاسم والفكرة والمشار إليه لتحقيق الغاية وهي الترويج وجذب شهية المشتري.

١٢. مما ينتسب الى المعنى المقامي التواصل غير اللغوي عامة ويدخل فيه الإشارات ولغة الجسد التي نعد رافدا ثرا قد تغني الإشارات والحركات وتعابير الوجه عن الجانب اللساني.

١٣. حتى تؤدي الدلالات الاشارية دورها لابد من مراعاة ثقافة المتلقي حتى يبث رسالته بما يتناسب مع عادات المجتمع وثوابته وتقاليده حتى يتقبل المنتج بقبول حسن ويسعى جاهدا لشرائه. حيث ينقل كثير من الإعلانات من الدول الغربية الى الدول العربية المحافظة وهذا فيه استخدام الدلالة الاشارية في غير موضعها.

١٤. التركيز على ملابس النساء ومستحضرات التجميل والزينة والعطور ولوازم الأطفال واغراضهم من العاب واغذية ومساحيق الغسيل.

١٥. من المعايير المهمة في الدلالة الاشارية ان تؤدى بطريقة تقاوم عزوف الناس عن الشراء او تراخيهم فيه.

١٦.تقوم الإشارة الدلالية بدورها مع اللغة الفصحى او العامية او الإنجليزية او بدونها فالغرض هو الترويج للمنتجات لبيعها ونجحت الدلالات الاشارية في مخاطبة الشعوب العربية باللغة الأجنبية خاصة في مجالات معينة قد نص البحث عليها.
١٧.اعتمد البحث التحليل الإحصائي الذي انتهى الى ان الدلالة الاشارية الصريحة أكثر أنواع الدلالات الإشارية استخداما يليها الدلالة الاشارية بالتلويح فالدلالة الاشارية التفخيمية والدلالة الاشارية التمثيلية فالدلالة العكسية والدلالة السببية أقلها استخداما.
١٨.تشكل الدلالات الإشارية بكافة أنواعها خطورة على اللغة العربية الفصحى واستعمالها في الإعلان فهي تقوم بإلغاء دور اللغة واستخدامها في كثير من الإعلانات.

المصادر والمراجع :

١-الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، لبنان ط١، ٢٠١٠م
٢-الأمين، محمد سالم محمد، الحجاج في البلاغة المعاصرة، دار الكتاب الجديدة المتحدة ط١،٢٠٠٨م
٣-ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفين، بدوي طبابة، د. ط، دار نهضة مصر للطباعة والنشر التوزيع، الفجالة - القاهرة، د. ت.
٤-ابن أبي الإصبع العدواني، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: الدكتور حفني محمد شرف، د. ط، الجمهورية العربية المتحدة -المجلس الأعلى للشئون الإسلامية -لجنة إحياء التراث الإسلامي، د. ت.
٥-امرؤ القيس، ديوان امريء القيس، ضبطه وصححه: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، ط٥، بيروت / لبنان، ٢٠٠٤ مـ /١٤٢٥هـ.
٦-البحتري، ديوان البحتري، ضبطه عبد الرحمن أفندي البرقوقي، د. ط، مطبعة هندية بمصر، ١٢٢٩ هـ/١٩١١م.
٧-برنارد كولا، الإشهار والمجتمع، ترجمة سعيد بن كراد منشورات علامات ط١٢
٨-برهومة، عيسى التحليل اللغوي، مركز الملك عبد الله الدولي لخدمة اللغة العربية، الندوة الدولية عن اللغة العربية والإعلان ت من ١٢-١٣ /٦ /١٤٣٤
٩-بشر بن أبي خازم، ديوان بشر بن أبي خازم، عني بتحقيقه: د. عزة حسن، د. ط، دمشق، ١٣٧٩هـ/١٩٦٠.
١٠-بيغنل، جونثان، مدخل إلى سيمياء الإعلام ترجمة محمد شيا المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ط١٤٣٢،١ه-٢٠١١م
١١-الجاحظ عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، الحيوان، ط٢، دار الكتب العلمية – بيروت، ١٤٢٤ هـ.

١٢-جبار، سعيد، التخييل وبناء الأنساق الدلالية د سعيد جبار، التخييل وبناء الأنساق الدلالية ص ١٤١، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ٢٠١٣ م
١٣-جرير، ديوان جرير، د. ط، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م.
١٣-عبد الجليل، مرتاض، المقارنة السيميائية، مجلة الأدوات واللغات ع ٧أياد ٨ -٢م ص جامعة قاصدي مرباح، الجزائر
١٤-الخاين، محمد، النص الإشهاري محمد الخاين النص الاشهاري ماهيته، وانبناؤه، واليات اشتغاله، عالم الكتب الحديث
١٥-الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، د. ط، دار الكتاب العربي، د. ت.
١٦-الربيعة، محمد، اللغة والإعلان، مركز الملك عبد الله الدولي لخدمة اللغة العربية، الندوة الدولية عن اللغة العربية والإعلان ت من ١٢-١٣ /٦ /١٤٣٤
١٧ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٦٣ هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، ١٤٠١ هـ - ١٩٨٢م.
١٨-السعدي، إسراء عامر شمس الدين، الحجاج في الصورة الأيقونية، مجلة سيمائيات، المجلد ٦، عدد٣ https://www.asjp.cerist.dz/en/article/56740
١٩-السكاكي أبو يعقوب، مفتاح العلوم، ضبطه، ضبطه: نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م.-
٢٠-ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦هـ)، ط١، دار الكتب العلمية، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.
٢١-الشاطبي إبراهيم بن موسى، الموافقات، تح: أبي عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، ط١، دار ابن عفان، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.
٢٢-شريتح، ريم عمر أسس علم النفس المستخدمة في الإعلان التجاري المتلفز في سوريا دراسة ميدانية تحليلية، رسالة ماجستير، الجامعة العربية المفتوحة ص٣٧، ط١، ٢٠١٠م
٢٣-طباطبا العلوي، عيار الشعر أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ)، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، د. ط، الناشر: مكتبة الخانجي – القاهرة، د. ت.
٢٤-أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله، البديع في البديع، ط١، دار الجيل، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.
٢٥ عتيق، عبد العزيز، علم البيان، د. ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ١٤٠٥ هـ -١٩٨٢ م.
٢٦-عريف، محمد الخضر ماذا يريد اللغوي من الإعلان، مركز الملك عبد الله الدولي لخدمة اللغة العربية، الندوة الدولية عن اللغة العربية والإعلان ت من ١٢-١٣ /٦ /١٤٣٤ ه.

٢٧-عنترة، ديوان عنترة، دراسة وتحقيق محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، جامعة القاهرة، ١٩٦٤. ٢٨-عريف، محمد الخضر
ماذا يريد اللغوي من الإعلان، مركز الملك عبد الله الدولي لخدمة اللغة العربية، الندوة الدولية عن اللغة العربية والإعلان ت من ١٢-١٣ /٦ /١٤٣٤ ه.
٢٩-عمر أحمد مختار، علم الدلالة، ط٥، دار المعرفة، ١٩٩٨.
٣٠-عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، د. ط، دار القلم، بيروت / لبنان، د.ت.
٣١-غدويس، وغروست، لغة الجسد ترجمة هيلانة صالح شقير نشر دار علاء الدين للطباعة والتوزيع ط،٢٠٠٥م
٣٢-فردينان دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز، مراعاة النص العربي د. مالك يوسف المطلبي، د. ط، آفاق عربية، ١٩٨٥.
٣٣-ابن فُورَّجَة البروجردي، محمد بن حَمَد، الفتح على أبي الفتح، تح: عبد الكريم الدجيلي، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، ١٩٨٧م.
٣٤-قاسم، محمد أحمد، محمد أحمد، ومحيي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ط١، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، ٢٠٠٣ م.
٣٥-ابن قدامة، قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ط١، مطبعة الجوائب -قسطنطينية، ١٣٠٢م.
٣٦-القرني، عبد الله محمد لغة الخطاب والإعلان، مركز الملك عبد الله الدولي لخدمة اللغة العربية، الندوة الدولية عن اللغة العربية والإعلان ت من ١٢-١٣ /٦ /١٤٣٤
٣٧-كعوان محمد، الرمز والعلامة والاشارة والمفاهيم والمجالات، الملتقى الوطني الرابع والسيمياء والنص الادبي.
٣٨-الكفوي أيوب بن موسى أبو البقاء الحنفي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية.
٣٩-المتنبي أبو الطيب، ديوان المتنبي، د. ط، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٣هـ /١٩٨٣م.
٤٠-مهدي، عرار، ملامح من ظاهرة التواصل مقال نُشر ضمنَ أشغال "ندوة إسهامات اللّغة والأدب في البناء الحَضاريّ للأمّة الإسلاميّة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية مَعارف الوحي والعلوم الإنسانيّة، الجامعة الإسلامية العالَمية بماليزيا، دار التّجديد للطّباعة والنّشر والتّرجمة، ط.١، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧
٤١-أبو موسى، محمد، خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني، ط٧، مكتبة وهبة، د. ت.
٤٢-النابغة، ديوان النابغة الذبياني، شرح وتعليق: د. حنا نصر، ط١، دار الكتاب العربي، ١٤١١هـ/١٩٩٠

٤٣-الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، د. ط، المكتبة العصرية، بيروت، د. ت
٤٤-أبو هلال، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، الصناعتين تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، د. ط، المكتبة العصرية – بيروت، ١٤١٩ هـ.
٤٥-الولي، محمد، بلاغة الإشهار ضمن كتاب استراتيجيات التواصل الإشهاري بنكراد، سعيد، دار الحوار، سوريا ط١ ،٢٠١٠م

الشعرُ النسوي في العراق "قراءة في تحليل الخطاب الشعري"

اعداد
د/ رشا غانم
مدرس الأدب والنقد - الجامعة الأمريكية- مصر

الاستلام: ٧/ ٢/ ٢٠١٩ القبول : ٢٣/ ٣/ ٢٠١٩

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على وسائل التعبير عن النفس التي تتخذها الذات الشاعرة ؛ لتعبر عما بداخلها، فيأتي تحليل الخطاب دوره في كشف المجهول، وتوضيح الغامض، وتفصيل المجمل ،من خلال خطابات متنوعة في قصائدهن. ويهتم البحث بالشعر النسوي العراقي وكيف عبرت الشواعر عن حقيقة ذواتهن في ظل مجتمع عراقي يتهاوى ملئ بالمنغصات التي علقت في ذاكرتهن الشعرية فكان خطابهن الشعري أكثر إثارة ورصدًا للواقع. وقد اعتمد البحث على منهج تحليل الخطاب الشعري ويقوم على الشرح والتفسير، والتأويل والعمل على جعل النص واضحًا جليّاً. لدى مجموعة من الشواعر عبر نماذج شعرية مختارة ؛ باعتبار الخطاب نصا يهدف إلى تحقيق أهداف معينة ،ضمن سياقات اجتماعية متعددة ؛ فيعبر عن الواقع المعاش . والخطاب الشعري مهما تكن التناقضات والصراعات الطاحنة التي تكتشفها الشاعرة بداخلها ـ هو دائماً عالم مُضاء بخطابٍ تقوده اللغة وترسم عليه ميسمها،فكأن التحليل الشعري يقوم بعملية إسقاطية على الخطاب، وفك شفرته أي لغته الخاصة والتي تتعالق معها كل المستويات المختلفة للغة الشعر ثم اشتملت الدراسة على محورين :أحدهما نظري:عن مفهوم الخطاب ، ثانيهما تطبيقي: يرتكز على دراسة تطبيقية حيث رصدت الدراسة النقدية عشرة مضامين للخطاب الشعري من خلال النماذج الشعرية المختارة هي:الاغتراب،طفل الحرب،الهوية،الهم الوطني،الفوضى السياسية، الخوف،القلق، التشتت والضياع،القمع الذكوري،الحرمان العاطفي، كما ضمَّ البحث عشر شواعر عراقيات معاصرات هن حسب ذكرهن في الدراسة: لميعة عباس عمارة، عاتكة الخزرجي، بشرى البستاني، وفاء عبد الرازَّق، ساجدة الموسوي،ناهضة ستَّار،غرام الربيعي،منى سبع درباش،وفاء الربيعي،آمال إبراهيم.

كلمات دالة على البحث : النسوي- الخطاب- الواقع المأزوم- الهوية- القمع الذكوري.

التمهيد:

الشعر الذي لا يصدر عن اشتباك مع روح العصر متمثلا إياه واقعا يتلبسه ،ثم يبعثنا

إلى واقع جديد ،نجد فيه ذواتنا ،وملامحنا،ورؤانا،وأحزاننا ،وآمالنا لا يمكن أن يستقبل بوصفه شعرا محركا، وباعثا. هكذا كان التاريخ العراقي الحديث والمعاصر على وجه الخصوص ، دائم الحضور في الذاكرة الشعرية، التي حفلت بالكثير من الأحداث والثورات التي غيرت خارطة البلد السياسية، وخارطة العالم العربي عموما، وانعكس صداها واضحا في مجمل النتاج الشعري، فالشعر في العراق وليد حضارة دامت في عاصمة الخلافة بغداد خمسمائة وأربع وعشرين سنة. خاصة عندما نجد شعرا نسويا راصدًا لكثير من الأحداث المتلاحقة في المجتمع الأبي الرافض للظلم، والطغيان، حيث انعكست الأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية على مضامين الخطاب الشعري في الشعر العراقي، فتتراءى لنا من خلال نماذج شعرية كثيرة لهن، مهمة الذات الشاعرة التي تكشف عن خباياها من الخوف، والقلق ،والضياع. فالمرأة التي نتعرض لإبداعها في بحثنا هذا ليست شاعرة تقليدية مهتمة بقضايا عامة، أو رومانسية مشغولة بمحور ذاتها فقط، ولا واقعية تكرس كتاباتها نموذجا نقديا لسلبيات مجتمعها، إنها شاعرة حداثية تجاوزت هذه المراحل، وعايشت مرحلة الاغتراب المعاصرة، ومعاينة الأسئلة والهواجس الكبرى التي تؤرقها وتشعرها بالاغتراب عن الذات، والآخر، والاغتراب عن المكان، فنجد لها القدرة على التعبير عن خصوصية هذه التجارب الإبداعية وعلاقتها الواعية بالوطن.

الشاعر- أي شاعر- يحاول أن يعيش في قلب الأحداث الجارية في وطنه التي ينبضُ بها واقعُه ؛ولذلك فهو محورُ أي حراك شعري جديد يستفيدُ من كل ما يحيط به ويحوِّله إلى شعر، حتى يستطيع قبوله والتعايش معه. فالشاعر الذي نحتاج إليه ؛لتوجيه التغيير المنشود يقوم ناهضًا لإخراج الأمة من الفوضى، والانهيار، والتسيب، والتشتت، والقهر السياسي، والفقر والحرمان ،فهذه العوامل مجتمعة تمثل العوائق الحقيقية للتقدم، وهي المستهدفة بعملية التغيير .

وعند الولوج إلى محطة الشعر العربي الحديث هو رسالة حياة، ورؤيةٌ جمالية وفلسفية ، حاول بها الشعراء حلَّ كثير من مشاكل العصر المعقدة. ونقف الآن عند الشعر العراقي المعاصر. فمثلا التجديد والحداثة كانا لدى نازك السياب في مضامين وموضوعات قصائدهما.. والتي تشكلت عبر تراكم كمي ونوعي على مدى سنوات ومجاميع شعرية. على صعيد المفردة التي اختيرت بعناية ونفس إبداعي نجدها مشحونة بما هو سري وغامض ومبهم وهذا ما جعل التأويل سمة جديدة من سمات حداثتهم مكَّن النقد لاحقا من أن يعدد القراءات للقصيدة الواحدة.

فليست المحاكاة لشكل ونمط جديد على مستوى القصيدة والموضوع هو الغاية من حداثتهم بل كان تفجير الصورة والكشف عن مستوياتها الخفية المدفونة تحت ركام التواريخ ،والمتروك كان هو فعل المحاكاة للقديم دون أن يكونوا محتذين لصياغاته

ولذلك ليست الحداثة الجديدة منفصلة وبلا تاريخ بل هي مجددة للتاريخ الشعري القديم ،ولكن بطريقة جد مختلفة من حيث الأدوات، والاستقلال، والرؤية. وعلى مستوى بناء المتلقي الجديد، نجدهم قد أخذوا القارئ إلى وديان جديدة دون أن يضيعوه فيها، بل جعلوا منه مكتشفا جديدا لحقول من المعرفة، لم تكن متاحة قبل اليوم . وكذلك المُثل التي تبنتها قصائدهم ومرحلتهم عموما فيه لم تكن مفصولة أو مقطوعة عن الماضي الغني جداً بالروح الثوري والنظرة المستقبلية وإنما عكست قصائدهم رؤية جديدة لمرحلة من الخوف من كل ظهور لجديد قد لا يستساغ من قبل قراء ومحبي الشعر.

التحديث لم ينقطع يوما في الشعر العراقي حيث التجديد الشعري يختلف من شاعر إلى آخر، ويرتبط ذلك بشخصية ومزاج كل شاعر، وربما يرى نوعا من التجديد لا يراه شاعر آخر ونرى تجربة شعرية لشاعر معين تختلف عن تجربة شاعر يجاوره.

الشعر دائما هو حالة عميقة واحدة، وإدهاش مستمر وذلك من خلال صياغة عبارة أو جملة شعرية لغة وتركيب ،وبالتالي تُختلق هذه الدهشة وحينما لا تكون هناك حالة من الصدمة من خلال المنجز الشعري، لا يكون هناك شعرا وهذا يتطلب موهبة فذة شعريا يضاف إليها المعرفيات المكتسبة، والتي هي حاصل يأتي من الإطلاع على المرجعيات ،و المستجدات في مختلف مجالات الإبداع من ذلك يخلق الشاعر قصائده التي ترتبط به من خلال حبل سري غير مرئي، ولكنه يدل عليه أي الشاعر ويكون العكس صحيحا أي إذا كانت هناك معرفيات عظيمة ولكنها لا تجد لدى من يعرفها موهبة فذة فإنها تكون للمعرفيات فقط بإمكان أي فرد أن يحملها ولكن الشعر والشعراء هم من يحملون جمرة التجديد وملأ فضاءات الحياة بالصور الفنية الشعرية الجميلة المعبرة عن مكنونات الإنسان العظيمة.

نرى أن العدد الاكبر من الشعراء كانوا يتجهون الى ممارسة نزعة التجديد وخاصة من خلال نزعة التجريب التي سيطرت على أذهان الكثير من الشعراء وكانت تشكل نظرية، وتطبيقا تقريبا، وكان ديدنهم ألا يكونوا امتداد للاجيال التي سبقتهم كخطاب أو رؤية فكرية او شعرية، بل أن تكون لهم شخصيتهم، وتجربتهم الشعرية الخاصة بهم والمعبرة عن تطلعاتهم، وأن تكون هذه التجربة عميقة الأثر وأن تكون على مستوى الشكل والمضمون معاً ،وخاصة أن كثيرًا من الشعراء المجددين استلهموا رؤى فلسفية وفكرية ،وحتى أساطير من تاريخ العراق القديم، وأنتجوا نصوصا جديدة وبروح العصر، فكانت نصوص عميقة التاثير ،وهناك شهود لنصوص، وشعراء شكلوا علامات مضيئة في تاريخ التجديد الشعري، أما الآن فتكاد تكون ملامح التجديد الشعري على مستوى فردي، وليس كما كان يجري في العقود الماضية، ورسوخ روح الجماعة فيها .

فمثلا نازك الملائكة تقول عن قصيدتها "الكوليرا": " كنت كتبت تلك القصيدة أصور بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهمها . وقد حاولت فيها التعبير عن وقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف

مصر منها:

طلع الفجر
أصغ الى وقع خطى الماشين
في صمت الفجر
أصخ،انظر ركب الباكين
عشرة أموات،عشرونا
لاتحص، اصخ للباكينا
اسمع صوت الطفل المسكين
موتى،موتى،ضاع العدد
موتى ، موتى ، لم يبق عد
في كل مكان جسد يندبه محزون
لا لحظة إخلاد لا صمت
هذا ما فعلت كف الموت
الموت الموت الموت
تشكو البشرية تشكو ما يرتكب الموت.

وقد ظلت نازك حتى في شعرها الحديث تجسد الذات المنطوية التي رافقتها منذ الطفولة، وبرعت في ذلك كما برعت في التعبير عن حالة الاغتراب، والوحشة والحس المرهف، والحزن الصامت.

وآثر البحث التحرك على محورين: محور نظري، ومحور تطبيقي؛ وذلك تحديدا لمفاهيمه وفروضه الأولية وصولا إلى التطبيق على النماذج الممثلة.

أ- مفهوم الخطاب:

مرّ مفهوم الخطاب بعدة مراحل حتى استوى مصطلحا فالمفهوم المعجمي أبان أن "الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام ،وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن"([1])

فقد دل على معنى يخص الكلام وحيثما ورد مصطلح خطاب في كلام العرب فهو يحيل على هذا المفهوم الكلام،واستمد دلالته من القرآن الكريم حيث يقول عز وجل" وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ"([2]) وقد قيل في قوله تعالى «وفصل الخطاب» هو أنه الحُكم بالبينة أو اليمين ، أو الفصل بين الحق والباطل ، والتمييز بين الحكم وضده ، أو الفقه في القضاء([3])

ويرى الزمخشري أنه "يجوز أن يراد بمعنى الخطاب في الآية: "القصد الذي ليس فيه اختصار مخل، ولا إشباع ممل"([4])

ومن النحويين من عرف الكلام بنفس معنى الخطاب فعرفه ابن هشام" أنه قول مفيد

حامل لمعنى "هو القول المفيد بالقصد، والمراد بالمفيد ما دل على معنى يحسن السكوت عليه"(٥)

وعند ابن جني(ت٣٩٢هـ) "الكلام هو كل لفظ مستقل بنفسه ،مفيد لمعناه"(٦)

أي الجملة المستقلة بنفسها الغانية عن غيرها وقد تناول الشريف الجرجاني (ت٨١٦هـ) الكلام بأنه"المعنى المركب الذي فيه الإسناد التام"(٧).حيث دلالة الكلام عند اللغويين العرب ترتبط بنظم الألفاظ ،التي ركبت فيما بينها على وفق سياق من التأليف المخصوص الذي استوفى المعنى المراد ،فاستغنت بنفسها دلاليا عن غيرها، كونها قد انطوت على شبكة دلاليةخاصة ومتكاملة الأمر الذي يجعلها تقوم بنفسها وفيها وحدة مستقلة"(٨)

ويرتبط "الخطاب" بالخطابة في النصوص التراثية، فالخطابة في ميدان النثر بمنزلة القصيد في ميدان الوزن، فهي الإطار المثالي الذي تتجلى فيه البلاغة النثرية، ومن ثمّ فإن الجاحظ إذا تكلم في بعض النصوص عن الخطابة والسياق، فهو يقصد البلاغة" (٩)ولم يذكروا بالخطابة ولا بهذا الجنس من البلاغة" وليس هذا معناه أنه لا يفرق بينهما، ولكنه يتصور العلاقة بينهما على هذا الشكل ليس أكثر (١٠)

" فالغرض من البلاغة عرض الأفكار بأسلوب مقنع، ويتفق مع ما ذهب إليه أرسطو "أنها الكلام المقنع" (١١).

ويستطيع الخطاب أن يمر من ذهن المخاطب إلى فكر السامع، وتكون بذلك العملية الخطابية ناجحة كل النجاح، ويؤكد عبد القاهرالجرجاني(ت٤٧١هـ) من خلال شرحه للطاقة التي يتضمنها الخطاب فيقول"لا يخلو السامع من أن يكون عالما باللغة وبمعاني الألفاظ التي يسمعها مستطلعا أو يكون جاهلا بذلك، فإن كان عالما لم يتصور أن يتفاوت حال الألفاظ معه فيكون معنى اللفظ أسرع إلى قلبه من معنى لفظ آخر، وإن كان جاهلا كان ذلك في وصفه أبعد " (١٢)

ويجتهد الإمام السيوطي ت٩١١هـ في مفهومه للخطاب مطبقا على النظم القرآني فيقول: الأمرُ الكليُّ المُفِيدُ لِعِرْفَانِ مُنَاسَبَةِ الآيَاتِ فِي جَمِيعِ الْقُرْآن هو أَنَّك تَنْظُرُ إلى "الغرض" الذي سيقتْ له السُّورَةُ، وتنظرُ مَا يحتاجُ إليه ذلك "الغَرضُ" من "المُقَدِّمَات"، وَتَنْظُرُ إِلَى مَرَاتِبِ تِلْكَ "المُقَدِّمَات" في القُرْبِ والبُعْد مِنَ المَطْلُوبِ، وَتَنْظُرُ عِنْدَ انْجِرَارِ الكَلامِ في "مُقَدِّمَات" إلى مَا تَسْتَتْبِعُه مِنَ اسْتِشْرَافِ نَفْسِ السَّامِعِ إلى الأَحْكَامِ واللَّوَازِم التَّابِعَةِ له التي تَقْتَضِي البَلاغةُ شِفَاءَ الغَلِيل بِدَفْعِ عَنَاءِ الاسْتِشْرَافِ إلى الْوُقُوفِ عَليها؛ فهذا هو الأمرُ الكليُّ المُعِين على حُكْمِ الرَّبْطِ بينَ جَمِيعِ أَجْزَاءِ الْقُرَآنِ، فَإِذَا فَعَلْتَهُ بَيَّنَ لكَ وَجْهَ النَّظْمِ مُفَصَّلاً بَيْنَ آيَةٍ وَآيَةٍ فِي كُلِّ سُورَةٍ وَسُورَة." (١٣)

عرف العرب القدامى في دراساتهم مصطلحات عديدة ومتنوعة دالة على مفهوم الخطاب، تقارب مدلوله اللساني المعاصر حتى أضحى مصطلحا جامعا لكثير من النظريات النقدية المعاصرة كالبنيوية والأسلوبية والسيميائية والتداولية... ألخ، كلهم

ساهمن بشكل فعال في تحليله.

ثم أصبح مفهوم الخطاب شائعا، إلا أنه تشعب ، وصارت له دروب عديدة ومفاهيم مختلفة لا متناهية ، حتى بات العثور عليه وتحديده أمرا في غاية الصعوبة فقد تعددت الدلالات والمفاهيم الخاصة بالخطاب بتعدد مجالات الدارسين وتخصصاتهم، مما أدى إلى فرض كل حقل معرفي مسلماته وإشكالياته على المفهوم، فبينما يضيقه البعض ليقتصر على أساليب الكلام والمحادثة يوسعه البعض ليجعله مرادفا للنظام الاجتماعي برمته (١٤)

تعود جذور مصطلح الخطاب إلى عنصري اللغة والكلام، فاللغة عموما نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه، والكلام إنجاز لغوي فردي يتوجه به المتكلم إلى شخص آخر يُدعى المخاطب ومن هنا تولد مصطلح الخطاب، بعدّه رسالة لغوية يبثها المتكلم إلى المتلقي، فيستقبلها ويفك رموزها" (١٥) . فاللغة عند دي سوسير نظام من العلاقات" (١٦)

وقد يُوصف الخطاب بأنه مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلامات ، أو يوصف بأنه مساق من العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض متعينه" (١٧) إذ إن الخطاب في أحد معانيه، هو اللغة باعتبارها حوارًا بين الكاتب والقارئ ، أو بين أفكار الكاتب وأفكار القارئ، أو بين ما يُمثله الكاتب اجتماعيا ،أو سياسيا أو ثقافيا، وما يمثله القارئ" (١٨)

فاللغة هي ظاهرة اجتماعية ونسق من العلاقات يسمح للأفراد بالاتصال فيما بينهم ، أما الكلام فهو الاستخدام الحر من طرف فرد للغته ، ويبدو الخطاب واقعا وسيطا بين اللغة والكلام ، فهناك شبه تعارض بين الكلام والخطاب ، كحرية نسبية واللغة كشفرة منسجمة ونسق من القواعد العامة والكونية : إن الجملة ماهي إلا كلام كموضع للنشاط وبرمجة للذكاء الإنساني" (١٩)

يستمد مفهوم الخطاب قيمته النظرية، وفعاليته الإجرائية من كونه يقف راهنا في مجال النقد الأدبي الحديث في نقطة تقاطع أو تلاقي بين تحليل النصوص والإجراءات التطبيقية التي تتطلبها عمليات التحليل، والأعمال الأدبية الإبداعية بصفة عامة باعتبارها نظاما مغلقا لا يحيل إلاّ على نفسه.

ويلاحظ أن استخدام مصطلح خطاب تطور طرديا مع تاريخ الفكر الإنساني والعلمي، ففي القرن السابع عشر "الذي ينعت بعصر الشفافية وصفاء اللسان والفكر في العرض والتحليل" ظهر مؤلف يؤكد هذه الحقيقة وهو كتاب "ر. ديكارت René Descartes(٢٠)

من ناحية أخرى فإن أغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لهذا المصطلح مأخوذة من أصل لاتيني ، وهو الاسم DISCURSUS المشتق - بدوره - من الفعل

DISCURRERE الذي يعني "الجري هنا أو هناك» أو "الجري ذهابا وإيابا" وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي ، وإرسال الكلام ، والمحادثة الحرة ، والارتجال" [٢١]

المفهوم الاصطلاحي للخطاب يعني «الميدان العام لمجموع المنطوقات ، أو مجموعة متميزة من المنطوقات، أو هو ممارسة لها قواعدها تدلُ دلالة وصفٍ على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها" [٢٢]

حيث تبلور المصطلح عند ميشيل فوكو الذي اتخذ من الخطاب أبعادا إبستمولوجية حيث إن رؤيته العميقة المحددة للخطاب تقف عند الحدود التي صنعت منذ مطلع القرن السابع عشر عقلانية الحضارة الحديثة" [٢٣]

ويعرف الخطاب أيضا بقوله:"مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية ،فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية قابلة لأن تتكرر إلى مالا نهاية يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ...بل هو عبارة عن عدد محصور من المنطوقات التي تستطيع تحديد شرط وجودها" [٢٤]

أما تحليل أحداث الحقل الخطابي لدى فوكو فيسعى إلى إدراك المنطوقات الخطابية في أضيق حدود لها بوصفها أحداثاً فردية ، كما يُعني بتحديد الظروف أو السياق الذي تتواجد فيه ، وإبراز العلاقات التي يمكن أن تربط بينها ومنطوقات أخرى وتوضيح نوعية هذه العلاقات ودرجات الارتباط القائم أو المتصور بينها.

ولاشك أن الغرض من هذا التحليل هو "ابراز خصوصية كل منطوق من المنطوقات لحظة ابنثاقه في حقله الخطابي، وتبيان مدى القطع الذي يُحدثه في النسيج العام لهذا الحقل ، وذلك إلى الدرجة التي لايستطيع فيها أي منطوق آخر، أو أي أثر أيديولوجي معاكس أن يطمس دوره الفعال والمؤثر أو معناه ودلالته في طيات اللغة الكثيفة" [٢٥]

وعندما نتناول مفهوم الخطاب عند نقاد الغرب الآخرين نجد أن الخطاب عند هاريس " هو منهج في البحث في أيما مادة مشكلة من عناصر متميزة ومترابطة في امتداد طولي سواء أكانت لغة أم شيئا شبيها باللغة، ومشتمل على أكثر من جملة أولية، إنها بنية شاملة تشخص الخطاب في جملته.. أو أجزاء كبيرة منه" [٢٦]

ويرى باختين أن "الخطاب" يعني اللغة المجسدة ذات الشمول والاكتمال ، كما أنه يرتبط ـ بشكل أو بآخر ـ بالكلمة المنطوقة التي تقوم على أساس العلاقات الحوارية سواء داخل أو خارج اللغة من خلال زاوية حوارية ، ومن ثم تكون العلاقات الحوارية خارج نطاق علم اللغة، ولكن ـ في الوقت نفسه ـ لايجوز أن تُفصل عن مجال الكلمة ، أي عن اللغة بوصفها ظاهرة ملموسة ومكتملة، فاللغة تحيا فقط في الاختلاط الحواري بين أولئك الذين يستخدمونها ... إن هذه العلاقات الحوارية قائمة في مجال الكلمة ، وذلك لأن الكلمة ذات طبيعة حوارية بالضرورة ، ولهذا السبب تعين دراسة هذه العلاقات بواسطة "مابعد

علم اللغة" الذي يتجاوز حدود علم اللغة ، والذي له مسائله ومادته المستقلة [٢٧]

هكذا يصبح الخطاب ـ عند باختين ، بصورة أو بأخرى ـ سيناريو حدث محدد، وينبغي أن يعمل الفهم الحي للمعنى التام للخطاب على إعادة إنتاج هذا الحدث المؤلف من علاقات متبادلة بين المتكلمين، ينبغي أن يلعب الدور ثانيةً، ومن يقم بالفهم يضطلع هنا بدور المستمع [٢٨]

تباينت الاتجاهات وتعددت الرؤى في دراسة مفهوم الخطاب مما كان مجالا متسعا لحل شفراته المتعددة وعلاقاته المتشابكة.

ب- المحور الثاني : يشتمل على مضامين الخطاب الشعري للشواعر العراقيات مجال الدراسة.

عندما نربط الشعر النسوي بإبداع المرأة مرهفة المشاعر، والأحاسيس نجد وقعا آخر في التعبير بالكلمة فلا نتوقف كثيرا هل نطلق شعر نسائي، أم نسوي أم أنثوي، فكلها مصطلحات تؤول لشيء واحد هو الإبداع الخاص بالمرأة الذي تصوغه شعرا من نبع وجدانها فأنا لست مع تجنيس الإبداع إلى : رجالي، ونسائي(أنثوي – نسوي)، فالإبداع موهبة واقتدار إذا ما مُنحت لإنسان ما فإنه مؤهل لممارستها بما تستحقه من استجابة وتميز رجلاً كان أم امرأة.

المرأة شغلت حيزًا مهمًا على مستوى الكتابة الإبداعية، وبخاصة في الربع الأخير من القرن العشرين حيث نجد بعض الكتابات النسوية تحدثت عن إشكالية المصطلح نسوي وأنثوي وضرورة هذا التقسيم لإظهار خصوصية الكتابة النّسوية، والدعوة المأمولة في تأسيس كتابة نسوية واعية تصحح النّظرة السائدة غير المنصفة للأنثى. باعتبار أن الخطاب النقدي – في مرحلته الأخيرة ـ قد اتجه إلى ربط الإبداع بمكوناته الثقافية وكان اتجاهه إلى العناية بالأطراف المهمشة، وبخاصة ما يتصل بالإبداع النسوي (شعرا ونثرا)

الكتابة النّسوية العربية، بداية من الخنساء وليلى الأخيلية وسكينة بنت الحسين ،وولادة بنت المستكفي، مرورا ببداية عصر النهضة.

للمرأة اهتمامات سياسية ووطنية، لاسيما في أوائل الستينيات، وتحدثت الكتابات النسوية عن أدب الحرب الذي يقال عنه إنه ميدان ذكوري حيث أبدعهن الكاتبات العربيات بعد حرب،1967، قدمن تعبيرًا مختلفًا عن تجربتهن في الحرب، وإن كانت عنايتهن موجهة لرصد مضاعفات هذه الحرب على المستويين الإنساني والاجتماعي بعيدًا عن المناقشات النّظرية والأيدلوجية التي تبدو ذات أهمية كبرى في أدب الرجال.

حمل الشعراء الهمَ الوطني في ضمائرهم وعايشوه من خلال انصهارهم في بوتقة المجتمع الأبي الرافضِ للظلم ،والطغيان،فالشاعر يلقي بنفسه في دائرة النار، حيث لاتطاوعه نفسُهُ على الصمت، فيدخلُ المعتركَ السياسي متسلحًا بقصائده وهذه القصائد

تكون مشحونة بقوة عالية من التحريض،والتنكيل بتعرية واقع الطغاة الموحش؛ حيث عاش الشاعر العراقي واقعًا مأزوما وقد تردى الوضع السياسي أكثر عندما أتى بحكام قليلي خبرة في السياسة، و إدارة الدولة، وعلى الجانب الآخر ارتكبت العصابات الإرهابية المنظمة "داعش وغيرها" ،وميلشيات الأحزاب ، أبشعَ الجرائمِ في حق المواطن العراقي ، فنجد أن ملايين العراقيين قصمهم القتل والإرهاب والعنفُ والموت، وهم ضحايا أبرياء لهذا الواقع المرير ، حيث نجد كثرة الانتهاكات المشينة لحق الحياة تجري تحت سمع وبصر الجميع وبمباركتهم.مما ساعد على إثارة الطائفية والعرقية ،وإنماء الانتهازية والنفاق في نفوس من لا ضمير لهم ،الذين يبيعون وطنهم بثمن بخس مقابل دولارات قليلة، فقد عانى شعراء العراق وقد أطبقت النار على فضاءات البلاد ؟ كيف ارتعاشاتهم ، كيف خيباتهم ، كيف أنفاسهم المنهكة ؟ كيف السبيل إلى فسحةٍ تحتمل جراحهم؟

فنجد شعرا وخاصة في السنوات العشر الأخيرة راصدًا لكثير من الأحداث المتلاحقة في المجتمع حيث انعكست الأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية على مضامين الشعر العراقي

والخطاب الشعري النسوي في العراق مهما تكن التناقضات والصراعات الطاحنة التي تكتشفها الشاعرة بداخلها ـ هو دائماً عالم مُضاء بخطابٍ تقوده اللغة وترسم عليه ميسمها، فكأن التحليل الشعري يقوم بعملية إسقاطية على الخطاب وفك شفرته أي لغته الخاصة والتي تتعالق معها كل المستويات المختلفة للغة الشعر (من صوتية، وصرفية، ونحوية، وبلاغية...) ذات صلات حميمة فيما بينها، بحيث يستحيل عزل أحدها عما سواها. والعمل الشعري هو بنية وظيفية لا يمكن فهم عناصرها المختلفة خارج نطاق علائقها المشتركة.

رصدت الدراسة النقدية عشرة مضامين للخطاب الشعري ،من أهم الخطابات الشعرية الصارخة حيث تتراءى لنا من خلال نماذج شعرية كثيرة مهمة من خلال النماذج المختارة هي:الاغتراب، طفل الحرب، الهوية، الهم الوطني، الفوضى السياسية، الخوف،القلق، التشتت والضياع، القمع الذكوري، الحرمان العاطفي.

وضم البحث عشر شواعر عراقيات معاصرات هن حسب ذكرهن في الدراسة :لميعة عباس عمارة، عاتكة الخزرجي، بشرى البستاني، وفاء عبد الرازّق، ساجدة الموسوي،ناهضة ستّار،غرام الربيعي، منى سبع درباش، وفاء الربيعي، آمال إبراهيم.

١ ـ الاغتراب:

ثمة علاقة وثيقة بين الغربة والحنين للوطن" فالألم يستدعى اللذة، والغربة تستدعي الحنين، والحاضر يستدعى الماضي.

وأضحى الشعراء "يعبرون عن تبرمهم وضيقهم بالحياة الجديدة التي لم يجدوا فيها عوضًا عن حياتهم التي عاشوها في وطنهم الأصلي،ولذلك نجد نبرة الشجن والحزن بين

سطور أشعارهم.

قالت الشاعرة لميعة عباس عمارة من قصيدة إلى أمريكي [٢٩]

قومي وإن غضبت واغتربت عندي خيرة الأقوام
زرهم ولو كان بهم خصاصة تجدهم الكرام
الجار عندهم أخ ،وجاركم يبخل بالسلام
يشكو إلى الشرطة لو أزعج في يوم من الأيام
وتقول في موضع آخر:
أريقت دمانا فهل سلم الشرف العربي الرفيع
يا ذكرياتي في العمارة أسمع الصاروخ ينسف ذكرياتي

تبدأ الذات الشاعرة متوترة من كل ما حولها؛ لأن بلادها في محنة عظيمة فبالرغم من اغترابها عنها لسنوات طويلة ولكنها ما زالت نبضها ،وتزداد إثارة للحنين لقومها عندما تجد عدوا غاصبا يقذف بأسلحته الفاتكة، على أرضها ،وتتصاعد البنية الدلالية ؛لتتوازى مع ماهية المكان فبالرغم من بعده، لكنه قابعا في قلبها،حتى مظاهر الحضارة حولها لا تشعر بها في ظل أناس تكتنفهم البرودة في كل شيء .

ماأحلى ذكريات الصبا والشباب فكأنها تجتر ذكرياتها وتتشبث بماضيها، الذي يصبح نهبا لأحلام اليقظة لديها، فالعمارة مثلت مكانا يصخب بأشياء كثيرة تم فقدانها فهل ستعوض الذات الشاعرة ما فات،والآن أضحى حاضرا دمويا تتناقض فيه كل صفات الماضي الأصيل، ويأتي الفعل"ينسف" ليؤكد حجم المأساة التي تعيشها العراق فذكريات الشاعرة تتوازى بين جمال الماضي ، وقبح الحاضر وهي بينهما تتوق بأحلام كثيرة.

تقول الشاعرة عاتكة الخزرجي: [٣٠]

لهواك زادي بل لقاك تولهي والعيش أن أحيا على ذكراك
لولاك يا بغداد ما اخترت النوى وتركت أمي والحمى لولاك

جاءت لفظتا:زادي،الحمي يفصلان كل ما يشعر به الإنسان نحو الوطن فهو زاد الإنسان وحماه وبه تنير دروبه،فمدينة بغداد هنا مثلت عند الشاعرة كل ألوان الحنين بعد سفرها إلى باريس والبعد عن أمها ديدن حياتها في ظل أجواء مضطربة تؤرق القلب ولكنها تحيي الوجدان بتذكرها والحنين إليها.

والمرأة هي الأقدر على التعبير عن مشاكلها وأوجاعها،فكيف إذا كان الوطن أتعبته آلام الحروب والحصار والقتل مما جعل الألم مضاعفا عليها، فما مرت به المراة العراقية والمعاناة الشديدة التي عانتها ،فإن الكتابة النسوية تعكس هذه الحالة بصدق ، وبحميمية أكثر. فقد عبّر الخطاب الشعري لهن عن الواقع المعاش وعن اللحظة الراهنة فكان خطابا مغايرا عن أي خطاب آخر.

٢- طفل الحرب

تقول بشرى البستاني من قصيدة لها بعنوان :قال الطفل ماما أكره أمريكا [٣١]

يا أيها الطفل الذي جاء بلا يد
ولا قدم
ولكن في وجهه قنديلين أخضريين
يبتسم
ويسأل القابلة السمراء
عن سر دمعها
عن وجه أمه الذي يشيح عنه نحو طائرة

يحضر الخطاب الشعري بصورة مكثفة عند الحديث عن الطفل فهو أمل الحياة فجر حياتها الصادق،دوحها المثمر ، وصبحها المسفر ، في ظل ذلك تشعر الذات الشاعرة بأنها في مجتمع يجعل المرأة بحاجة لكل شيء...الحب والحماية والأمان.. ولا تجد من هذا شيء ، تثور الذات الشاعرة وتعلو نبرة صوتها ، التي تحمل جسد أنثى وعطفة أم بما ينال الطفولة البريئة فهنا نرصد مشهدا حزينا لطفل مبتور اليد والقدم ولكنه أوتي من الجمال والفطنة والذكاء الكثير والكثير ونجده يتساءل عن سر انشغال أمه عنه بالطائرة وهو لا يدرك حجم المأساة التي يئن منها الشعب العراقي من استلاب الحرية والكرامة الإنسانية له، ومن هذا العالم المتمدن القاهر بوحشيته،يحاول الطفل جاهدا أن يلجأ إلى أمه لعلها تكون ملاذا ولكن الأم تعزي ولدها من عصر يغتال الإنسانية ويحول كل ملامح الحياة إلى موت ،وعندما نتأمل الأحداث المشينة التي عاشها الأطفال في العراق ندرك أن المحتل لم تكن بغيته البحث عن أسلحة الدمار الشامل أو الاستيلاء على النفط بقدر ما يقتلع البلد من جذوره ولا يتسنى له ذلك إلا بالقضاء على الأطفال، وقتلهم وهو لا يعرف لماذا يموت، فالقابعون على الأرض لا حراك لهم فهل ستقوم الأرض بهذا الدوي والحراك المنتظر ،فالقابلة التي يرتبط حضورها بالأنثى وطقوس الولادة وما بها من دلالات الحياة تكون في مواجهة الموت الذي تحيل إليه كل أدوات الموت التي يسلب بها الآخرون إنسانيتنا .

تقول وفاء عبد الرازَّق: [٣٢]

لا تغلقوا أبوابكم
شجيٌّ صوتي في خيباتِ القلب
وجميلٌ وجهي في عيونِ أولاد الحارة
الَّذين رأيتهم
بما ليسوا بحاجةٍ إليه
سيصبحون مجرّد دويّ .
حقولها دلتا "العراق"

تصدر الذات الشاعرة خطابا احتجاجيا في زمن تنتهك فيه الطفولة لأن هدف المحتل الأول هو قتل الطفولة حيث يزخم خطابها بتكثيف الوعي الأنثوي الذي يتأثر بكل ما يحيطه ويعبر عنه بالكتابة ؛لأنه في وسط هذه الأجواء القاتمة تسكن الأنثى وتراقب بحذر كل ما يجول حولها، وجاء لفظ"أولاد الحارة"ليؤكد ما عاناه الأطفال من فقر مدقع في ظل جحيم الاحتلال، وكانت أكثر تضررا المرأة التي اختزلت كل مشاعر القلق على مجتمعها الذي ينهار،وأسرتها التي قتلت ،أو شردت فقد أفسد العدو كل شيء في الحياة فلم يبق إلا التشتت والضياع.

٣- الهوية:

الهوية العربية هوية مهترئة تباغت عليها كل أشكال العدوان لإراقتها ولكن سيظل كل عربي ينتمي لعروبته ولأرومته العربية.

تقول بشرى البستاني: (٣٣)

هل رأى حمورابي ما فعلته الدبابات الأمريكية بأسوار بابل..؟
ثار العالم ثورة دونكيشوتية على عشرات الآلاف من القطع الأثرية
النفيسة التي سرقت من متاحف العراق
وناشد المختصون منظمة اليونسكو ومراكز حماية الآثار الحضارية
لكن الدبابات الأمريكية ظلت تخرب أسواربابل
وتهدم شرف قصورها المفتوحة على الأفق ،
وظلت الحرية والديمقراطية الأمريكية وقوانين انتهاك حقوق الإنسان
سارية المفعول

تبدأ القصيدة ببنية متوترة تتفاعل فيها الذات الشاعرة ،مع الحدث، وتكسر أفق التوقع، فتذهب إلى الماضي تستدعيه ، وتستغيث به؛ لأنه كان ماضيا مزهرا بعبق الحضارة وعبرت أداة الاستفهام في البيت الأول "هل" ؛لتؤكد الفاجعة التي حلّت ببلدها الحبيب لقد وظف النص أسلوب الاستفهام بما يحمله من روح درامية مما يدل على أنه اشتغل على التوجس والانتظار والحيرة والخوف ،وتناوبت الأفعال الماضية رأى-ثار-ناشد ظلت لتثبت حقيقة وقوع الدمار على متاحف العراق وجاء الفعل للمجهول"سُرقت"ليعمق حجم الشعور بطمس الحضارة ، وبه تُطمس الهوية ، إذ لا تكف الذات الشاعرة عن فضح الأنظمة التي سارت وتسير في ركاب العدوان والتي تضع حدودا وقيودا ضد إطلاق نداءات الأمة في مواجهة أعدائها.

٤- الهم الوطني:

كانت قضية فلسطين من أهم القضايا التي ما زالت تحتل مساحة كبيرة من الرصيد الشعري لكل شاعر عربي لسان حاله يردد نحن مجتمع عربي واحد،ولا يتسنى ذلك إلا باسترجاع الأرض العربية واستردادها مهما بلغ طريق السعي من صعاب، فالعدو لن

يحقق مآربه في طمس القضية الفلسطينية ، وسيأتي اليوم الذي يتجرع العدو من نفس الكأس.وبكل عزيمة أبية رافضة لانتهاكات العدو تدوي صرخة نسمعها في الأبيات التالية.

الشاعرة ساجدة الموسوي تقول من قصيدة "عرس القدس" [٣٤]:

أرأيتم عرسًا حتّى كفَّ عروسته بالدم
والرقص على ساحات الموت
يدور بألف هتاف ونشيد
يا قدس
فداك الروح
ومهرك آتٍ
آتٍ من كل جراح العشاق.

فالخطاب الشعري هنا يحمل دفقات دلالية من الشجن المبكي على الدماء التي تراق هناك والتضحية بالروح أغلى شيء يقدمه أبناؤها لها وجاء النداء"يا قدس" محفزا لكل فداء من أجلها.

وتطل علينا الشاعرة سهيلة طه محمد وقصيدتها "تحرير فلسطين"تقول: [٣٥]

رأيت طفلا مشردا
قلت من أنت؟
أنا الأمل
أنا طفل عربي من فلسطين
غدر بنا اليهود وعملاؤهم

فالمرأة حاملة للهم الوطني بكل أبعاده فهي الزوجة والأم والأخت والحبيبة ،وعندما تكتب المرأة المبدعة فإنها تصب كل مشاعرها وأحاسيسها العميقة في لوحات جميلة نرى فيها زخما ثريا من عواطف وأحلام ونزعات تسكب على شعرها ألوانا وألحانا رائعة .فعندما تمتد أدناس العدو إلى البراءة بكل معانيها المرسومة على جبين كل طفل ،تغتال أحلامه بالغدر والخيانة .

وقضية النفط في العراق من القضايا الشائكة التي حفلت بها الذاكرة الشعرية العراقية حيث تمثل العراق مصدرا نفطيًا هاما بين دول العالم ،فتحاول الذات الشاعرة أن ترصد أطماع العدو في بلادها .

تقول الشاعرة ساجدة الموسوي من قصيدة "صورنا يا مندوب([٣٦])":

النفط لهم
ولنا الجوع
الماء لهم
ولنا العطش المر

ربيعًا بعد ربيع
الأمن لهم
ولنا الرعب من
القصف الوحشي
لنا ما لذ وطاب
من الأسلحة الفتاكة والتدمير
ويقولون بأنا
أرعبناهم ، أزعجناهم
صورنا يا مندوب.

٥- الفوضى السياسية:

تقول بشرى البستاني: (٣٧)

خذي يا سماء الجريمة ما تبقى ،
خذيه ، افتحي أفواههم
وصبي فيها أطنان النفط والكبريت والزئبق والذهب
وصهاريج العذاب الذي لن تنطفئ ابداً
فقد أخطأت السماء إذ وضعت كل هذه الكنوز في أرض العرب ،
أخطأت.

الذات الشاعرة لا تجد ملجأ إلا بمناجاة السماء ولكن ليست كأي سماء فهي السماء الشاهدة على جرائم المستعمر الغاصب فهل يقنع بكل ثروات ومدخرات العراق التي أخطأت الأرض بوضعها لديها ،فأتى الفعل أخطأت لتكثيف كل أنواع المعاناة التي عايشها الفرد العراقي.

٦-الخوف:

تقول بشرى البستاني: (٣٨)

في الخارج يقف جنرالاتٌ حاملون بنادقْ
على أوجههم أقنعةٌ سوداءُ وصفراءْ
في أحزمتهم تتكدس صفوف الرصاصِ
ورمانات العلقمْ ...
أتلفت مذعورة فلا أجد غير الرجالِ
مدججين بخرائط الحروبِ..

تترقب الذات الشاعرة الموقف الخارجي، وما يحدث من جرائم بالشارع العراقي تنتهك كل معاني الإنسانية، وتأتي لقظة"مذعورة"ببث الخوف والرهبة في كل مكان من خلال بنى متوترة تتآذر مع كل معطيات التشكيل التركيبي للخطاب الشعري المكثف بأوجاع

وآلام العراقيين. ومن قصيدتها "الشظايا" تقول:

من وراء الحدود تجئ الدروع
مدججة باللغات الغربية
فاقفل باب بيتي
وأصغي لنهر الحقيقة أخرس
كبَّله الغرباء
وألقوه في سجن بغداد
بغداد تفتح شرفتها في الهزيع الأخير
من الحلم
تسمع لغما ولغما ولغما
تضئ المدينة صفراء كالورس
يا سيدي

الشاعرة تلجأ للترميز في أكثر عباراتها حيث تعددت جنسيات الجيوش حين وصفت الدروع بأنها مدججة باللغات الغربية ،هي لم تقصد الدروع حقيقة وإنما من جاء على الدروع فتعمق فينا دلالة المجهول المختبئ ثم توغل في الغموض إلى حالة العراق "وأصغي لنهر الحقيقة أخرس" ،هي لا تريد حقيقة النهر وإنما جريان النهر، وتدفق مائه يدل على انتشار الحق في هذه البلد، ولكن بعد احتلال العراق أصبح هذا النهر أخرس ثم تأتي دلالة ذكر بغداد فهي لم تقصد بغداد عاصمة العراق وإنما المرأة المظلومة التي سلبت كرامتها وحريتها.

٧- القلق:

وتتألق الشاعرة ناهضة ستّار وتقول من قصيدتها"حوار بنصف بوح"[٣٩]

تاريخ أسئلتي يحتار في شفتي
أنِّى بها البوح يا شمسِ ويا أُفق
لا أحسن البوح أسمائي تبعثرني
ترتج زلزلة أسرى بها الألق

تمتلك على الذات الشاعرة هواجس كثيرة فلا تجد متنفسًا لها غير الكتابة تبث فيها ما تشعر به من هواجس ،وسط جو من التوتر والقلق وأشياء كثيرة تحاول أن تعبر عنها.

وتتساءل الشاعرة لميعة عباس عمارة من قصيدة بحث بل جدوى وتقول: [٤٠]

أين الهواء دخان النخل يخنقني	**أين الورود فقلبي اليوم ظمآن؟**
أين الغذاء لنفسي فهي جائعة	**هيهات أن يشبع الوجدان إنسان؟**
لاالناس ترضي بهم نفسي وتعشقهم	**ولا الملائكة الأبرار ترضاني**

فالشاعرة تحمل خطابا كهاجس لكل ما يؤرقها في حياتها اليومية فكان خطابًا مفعما

بكل ما تكنه من آلام ومعاناة تنبض بداخلها.

٨-التشتت والضياع:

الشاعرة ساجدة الموسوي من قصيدتها"لماذا بلادي تدمر [٤١]

لماذا بلادي تدمر ؟
لماذا يجوعُ العراق
وتحت ثراهُ الكنوز
وفوق ثراهُ الفراتينِ مسكٌ وعنبر ..؟
لماذا يغني العراقُ السلام
وأهل العراقِ
يموتون قصفاً
وقتلاً...وذبحاً
يساقون للموتِ قسراً
وكلٌّ على صخرة المجدِ يُنحر ...

تتآزر كل التيمات الدلالية من خلال بعض الألفاظ المعبرة عن انتهاكات العدو فلا تجد الذات الشاعرة سبيلا إلا أن تطرح على أذهاننا أسئلة كثيرة لعلنا يوما ما نجد الإجابة عليها، فعندما يجد الإنسان بلاده مهددة بالتشتت والضياع من جراء أطماع كثيرة تهدد استقرارها وتفكك وحدتها ،وتنال من كرامتها فهل من مستجيب؟

وتثير دهشتنا الشاعرة غرام الربيعي فتقول: [٤٢]

شوارع أدمنت الوقوف
صباحا بلا قلب
يتناثر حلمها على صراخ المبكرين
أكياسهم فارغة إلا من ثلمة عيش
أفواه تنتظر الظهيرة أو حتى الليل
أمّا أنا
أعود بأكياس من الدهشة والذهول والحزن

٩- القمع الذكوري:

الشاعرة منى سبع درباش وقصيدة"أنا وشهريار" [٤٣]

هكذا يريدني
طيبة..وديعة
تكره باب الدار
تجهل ما يدور بالجوار
غارقة بالحلم

ثوبًا ...خاتمًا ..سوار
جميلة كلوحة تزيّن الجدار.

والمرأة كائن رقيق تريد من يتفهمها ،لا من يقمعها ويشعرها بأنها كائن بلا قيمة.

١٠-الحرمان العاطفي:

وتثير الشاعرتين آمال إبراهيم ووفاء الربيعي خطابا هاما يؤثر على المرأة تأثيرا سلبيا تشعر من خلاله بالفقد والحرمان العاطفي وإهمال الرجل لها وهو خطاب تكرر في الشعر النسوي كثيرا.

تقول آمال إبراهيم" من قصيدة "أترقب اجتياحك ...لأختبىء" (٤٤)

اختبأت خلف جفني
خلف وجهي
أجمع له ابتساماتي
وبقايا الحلم
أين أذهب بحطامي؟
لملمت صغاري خلف الجدار
أتربص نشوة
أنتظر لحظة العصف

وتقول وفاء الربيعي من قصيدة "هذه أنا (٤٥)

أمارة بالعشق روحي
هو فرضي السادس
وقد يكون الأول
يا حروف العشق احرسيني
واحكمي سداداتك لأنفاسي
ففيك تحيا لغتي وآياتي
التصقي بي،انتسبي إلي
صوري ارتعاشاتي
انقشاع غيوم سماواتي
أرى صوته في تموجات الحر فأشم لونه على صفحاتي.

فالمرأة في النصين السابقين امرأة حالمة بالعشق وتتدفق كل التيمات الدلالية تؤجج أحاسيسها ومشاعرها لنستمع إلي آهاتها العشقية التي تحيي بها كل لغة شاعرة بداخلها.

هكذا ومن خلال نماذج الشعر المختارة وطرحنا عددا من المضامين البارزة في الخطاب خروجا بالنتائج الآتية:

١-الشعر النسوي في العراق كان معبرًا للمرأة في كل حالاتها فجاءت كل التيمات الدلالية معبرة عن حالة المرأة بصدق وشفافية.

٢-حمل الشعر النسوي العراقي هموم وطنه ومحنته الغائرة فكان شعره كسمفونية حزينة عزفت على أوتارالقلوب.
٣-برهن البحث أن الخطاب الشعري في هذه الفترة كان خطابا زخما عبّرت فيه الذات الشاعرة عن قلق المرحلة وتداعيتها،فاستطاعت بوعي دقيق أن تفرد لنا مواطن الداء وتشخص عوامل القهر القامعة من قتل وتشريد وتعذيب.
٤-عبّر الخطاب الشعري عن الواقع المعاش وعن اللحظة الراهنة فكان خطابا مغايرا عن أي خطاب آخر.
٥- ونؤكد ما قاله رامان سلدن في كتابه "النظرية الأدبية المعاصرة ووجدنا صداه عبر بحثنا أن المحاولات التي تقوم بها الكاتبة المرأة للسيطرة على الخطاب ما هي إلا ردة فعل تواجه بها المرأة نمطاً إيديولوجياً بطريركياً حريصاً على إنتاج قوالب مكررة عن رجال أقوياء ونساء ضعيفات.

[١] - ابن منظور: لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط١، ١٩٩٧، مادة خطب.
[٢] - سورة ص الآية ٢٠.
[٣] - ابن منظور ،لسان العرب،مادة خطب.
[٤] - الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق ودراسة: عادل أحمد عبد الجواد، على محمد معوض، ط١، ١٩٩٨،م٢،ص١٢٥.
[٥] - ابن هشام: الإعراب عن قواعد الإعراب، دار الكتاب العربي، ط. ١، بيروت، د.ت ص٣٥.
[٦] - ابن جني:الخصائص،ت:محمد على النجار،القهرة،مطبعة دار الكتب المصرية،ط٢ ،١٩٥٢،م١،ص١٧.
[٧] - الجرجاني :التعريفات،بيروت،مكتبة لبنان،ط١٩٧٨،١،ص١٩٤.
[٨] - د.عبد الله إبراهيم:الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة،المركز الثقافي العربي، بيروت،ط١،١٩٩٩،ص١٠٠.
[٩] - الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط ٣، (د. ت)، ج ٣، ص٢٨.
[١٠] - د.محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية ،١٩٨٣، ص ٢٢٧.
[١١] - أرسطوطاليس:الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٣، ص١٨١
[١٢] - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمد عبدو، دار المعرفة، ط ٣، بيروت ٢٠٠١، ص ١٨٠.
[١٣] - السيوطي ٩١١هـ:الإتقان في علوم القرآن،ت،مركز الدراسات القرآنية،مجمع الملك فهد،ط١ ،١٤٢٦ هـ ، م٢ص٣٢٢.

[١٤] - محمد صفار: تحليل الخطاب وإشكالية نقل المفاهيم، رؤية مقترحة، مجلة النهضة، المجلد السادس، العدد الرابع، أكتوبر، ٢٠٠٥، ص ١٠٠..

[15]- Ferdinand De Saussure, Cours de linguistique générale, Enag/Editions, Alger, 1990,P. 21

[١٦] - دى سوسير: دروس في الالسنية العامة ترجمة صالح القرمادي وآخرون ، الدار العربية للكتابة ، طرابلس ١٩٨٥ ص ٤١.

[١٧] - إديث كريزويل : عصر البنيوية ، ترجمة : جابر عصفور ، دار سعاد الصباح الكويت ط ١ ، ١٩٩٣ص ٣٧٩.

[١٨] - محمد عناني: من قضايا الأدب الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، ١٩٩٥م ص ٣٦.

[١٩] - عمار بلحسن: الخطاب - المرجعيات السيميائية والسوسيولجية : الدراسات العربية والخطاب مجلة كتابات معاصرة الشركة العربية للتوزيع بيروت مج ٣ ، ع ١١ ، آب ايلول ١٩٩١ ص ٧.

[٢٠] - ر. ديكارت، مقالة الطريقة، ترجمة: جميل صليبا، موفم للنشر، بيروت، ط١ ،١٩٩١.

[٢١] - جابر عصفور : آفاق العصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٧،ط١ ، ص٦٤.

[٢٢] - ميشيل فوكو : نظام الخطاب وارادة المعرفة ، ترجمة أحمد السطاتي وعبدالسلام بنعبد العالي ، دار النشر المغربية الدار البيضاء ١٩٨٥م ص ٥١ ، ٥٢.

[٢٣] - جورج طرابيشي :معجم الفلاسفة،بيروت،دار الطليعة للطباعة والنشر ،ط١ ،١٩٨٧،ص٤٣٢.

[٢٤] - ميشيل فوكو:حفريات المعرفة ت:سالم يفوت،الدار البيضاء ،المركز الثقافي العربي،ط١ ،١٩٦٨،ص١١١.

[٢٥] - محمد علي الكردي : الخطاب والسلطة عند ميشيل فوكو ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ربيع ١٩٩٢م عدد «الأدب والحرية» ج ١ ص ٤٢.

[٢٦] - ديان مكدونيل: مقدمة في نظريات الخطاب، ترجمة د.عز الدين إسماعيل، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ط١، ٢٠٠١، ص ٣٠.

[٢٧] - ميخائيل باختين : شعرية دوستويفسكي ،ت، جميل نصيف التكريتي ، مراجعة: حية شرارة ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٦م ص ٢٦٧.

[٢٨] - تودوروف: باختين ، المبدأ الحواري ، ت ، فخري صالح ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، آفاق الترجمة ، عدد ١٤ يونيو ١٩٩٦ ص ١١٧.

[٢٩] - لميعة عباس من قصيدة إلى أمريكي ألقتها ضمن أمسية شعرية، ٢٠١٠.

[٣٠] - سلمان هادي آل طعمة،شاعرات عراقيات معاصرات ، دمشق ، ،ط٢ ،١٩٩٥،،ص٦٦.

[٣١] - بشرى البستاني،ديوان مواجع باء –عين ،عمان،مجدلاوي للنشر والتوزيع ،ط١ ،٢٠١١ ،ص ١١.

٣٢ - وفاء عبد الرازق،من قصيدة من مذكرات طفل الحرب،٢٠٠٨.
٣٣ - بشرى البستاني،ديوان الحب،بغداد،الدار العربية للنشر،ط١ ،٢٠٠٣،ص١١.
٣٤ - ساجدة الموسوي ،،تباريح سومرية، ، دمشق،منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١ ،٢٠٠٤،ص٢٠.
٣٥ - سلمان هادي آل طعمة،شاعرات عراقيات معاصرات ، دمشق ، ،ط٢ ،١٩٩٥.،الشاعرة سهيلة طه محمد،ص١٢٥.
٣٦ - ساجدة الموسوي ، ديوانها ،ويبقى العراق.
٣٧ - بشرى البستاني،ديوان الحب،بغداد،الدار العربية للنشر،ط١ ،٢٠٠٣،ص٢٢.
٣٨ - الديوان نفسه.وانظر بشرى البستاني،ديوانها،مواجع باء- عين،عمان،دار مجدلاوي ط١ ،٢٠١١م.
٣٩ - عيون إنانا، نصوص من الأدب العراقي المعاصر لأديبات عراقيات معاصرات،سلسلة المتنبي،ط١،٢٠١٣، ص ٢٥.
٤٠ - سلمان هادي آل طعمة،شاعرات عراقيات معاصرات ، دمشق ، ،ط٢ ،١٩٩٥.، ،ص١٧٧.
٤١ - ساجدة الموسوي،ديوانها،ويبقى العراق.
٤٢ - عيون إنانا، نصوص من الأدب العراقي المعاصر لأديبات عراقيات معاصرات،سلسلة المتنبي،ط١،٢٠١٣، ص ١٠٤.
٤٣ - عيون إنانا، ص٩٤.
٤٤ -المرجع السابق،ص٦٠.
٤٥ - المرجع السابق،ص٦٣.

أقصوصة ألزهايمر لـغازي القصيبي - قراءة في نحو النص

اعداد
إيمان مانع زعل العنزي
جامعة تبوك- المملكة العربية السعودية

الاستلام: ٩/ ٢/ ٢٠١٩ القبول : ٢٦/ ٣/ ٢٠١٩

الملخص:
جاءت هذه الدراسة حول لغة الخطاب ونحو النص الذي يسعى إلى ترابط أجزاء النص باحتكامه إلى المعايير السبعة عند النصيين الغربيين، وهي: معيار السبك والحبك والتقبلية والقصدية والإعلامية والتناص والمقامية، وخلصت الدراسة إلى أن نسب ورود هذه المعايير في الأقصوصة قد تفاوتت؛ فجاء السبك في طليعة المعايير النصية السبعة تأثيرا حيث توافرت وسائله النحوية والمعجمية في الأقصوصة، وتحديدًا الإحالة بالضمائر، كضمير (هاء الغائب)، والوصل الإضافي كـ (و) والاستبدال والحذف، التي انسجمت مع خطاب مريض ألزهايمر، فهو في حالة نسيان وتذكر. ويليه الحبك الذي أدى إلى ترابط الأقصوصة من خلال وحدة موضوع الخطاب، والبنية الكبرى الشاملة، والعلاقات الدلالية. أما القصدية فقد حقق من خلالها الكاتب مقاصد مباشرة كتعاطفه مع مرضى ألزهايمر، ومقاصد غير مباشرة تنوعت بين المقاصد التعليمية، والاجتماعية. وقد أدى توافر معايير السبك وعلاقات الحبك إلى قوة الأسلوب ووضوحه من التعقيد، مما أدى إلى قبول المتلقي أيًا كانت ثقافته للأقصوصة. وتحقق معيار الإعلامية من خلال تنوع معلومات الكاتب بين مراتب الإعلامية الثلاث. وقد تميز الخطاب في الأقصوصة بما يناسبه مع سياق الموقف الذي ورد خلال أحداث الأقصوصة. ونوّع الكاتب في مصادر التناص في الأقصوصة بين التناص مع القرآن الكريم، والسنة النبوية، والأمثال الشعبية. وقد تضافرت جميع المعايير النصية؛ لتشكل نصًا متماسكًا ومنسجمًا ومتناغمًا بهدف التأثير في المتلقي.

كلمات مفتاحية: النحو، الجملة، اللسانيات النصية، معايير النصية، الانسجام النصي، الاتساق.

ABSTRCT:
This study is about the towards the text that seeks to connect the parts of the text by resorting to the seven criteria of Western texts: Synthesis standard, plot, acceptance, intentionality,

informationally, Intertextuality, and statement context..The study concluded that the rates of these criteria came in the short story dissimilarly.Synthesis standard came in the forefront of the seven textual standards In terms of effect, where its grammatical and lexical means were available in the short story. Specifically in referral by pronouns, as in the absent pronoun (he/ she)) and additional connectivity as (Wa) and, Replacement, deletion, which harmonize with the speech of Alzheimer's patient, he is in forgetfulness state and remembering. Followed by the plot that led to the cohesion of the texts through the unity of the short story of the discourse and the grand overall structure and semantic relations. By using the intentionality, the writer achieved direct goals such as sympathy with Alzheimer's patients, and indirect purposes varied between educational and social objectives. The availability of syntactic cohesion standards and plot relationships has led to the strength of the style and its clarity of complexity, which led to acceptance of the recipient whatever his culture was in the short story.Informationally standard is achieved through the diversity of author informational between the three informationally standard is achieved through the diversity of author informational between the three degrees: Low-grade, medium-grade, and high-grade. The speech in the short story was characterized by what its suitable with context of the situation that comes through the events of the short story. The writer used a variety of sources in the short story between the Quran, Prophet's Tradition and the popular proverbs. All textual standards have been combined to form a cohesive, compatible and harmonious text for the purpose of influencing in the
recipient.

المقدمة:

يُعد نحو النص دراسة جديدة في حقل النص اللغوي ضمن الدراسات اللسانية، يُتجاوز فيه كل طرق التحليل النحوي المعروفة، فهو يرى أن النص وحدة لغوية أكبر من

الجملـة، و "لا يتم تحليلـه لغويًـا إلا عن طريـق التفاعل بين المبدع والمتلقـي وبين جسد النص ومدلولاته الحديثة والزمانية والمكانية، إنه باختصار كـائن حـي يتشكل مـع القراءة الواعيـة والتحليـل الهادف الـذي يجعل للسياق والموقف اللغـوي دورًا عند التحليل وهذا السياق هـو الـذي يحـدد مكونـات الـنص ويوجـدها "[١].وعنـد إلقـاء الضـوء علـى هذا العلم سعت الباحثة في دراستها إلى معرفة العناصر والعلاقات التي تربط وتؤلف بين عناصر النص إذ حاولت توظيف نحو النص وما اشتمل عليه من معايير وأدوات علـى نصٍ أدبـي هي أقصوصـة ألزهايمر لـغازي القصيبي.

مشكلة الدراسـة: نظـرًا لأن أقصوصـة ألزهـايمر لـم تقـع عليهـا دراسـة وفـق منهج نحـو الـنص فقد جـاءت هـذه الدراسـة لقـراءة الأقصوصـة وفـق نحـو الـنص مـن خـلال تطبيـق المعايير النصية السبعة، وحاولت الدراسة الإجابة على الأسئلة الآتية:

١. ما مفهوم نحو النص؟ وما الفرق بين نحو الجملة ونحو النص؟

٢. ماهي أليات علم التحليل النصي التي اتبعها غازي القصيبي في أقصوصته ألزهايمر؟

٣. ما فائدة إسقاط بعض العناصر من الكلام ؟

٤. ما المقاصد المباشرة وغير المباشرة من تأليف الأقصوصة ؟

٥ . ما دور معياري السبك والحبك في قبول المتلقي للنص ؟ ومـا الأدوات المسـاعدة لنيل استحسانه؟

٦. هل يجوز الخروج عن المألوف في النص؟ و ما أثر هذا الخروج عند المتلقي؟

أهمية الدراسة: تنبع أهمية هذه الدراسة من كونها دراسة فـي لغـة الخطـاب ونحـو الـنص لأقصوصة ألزهايمر التي لم تدرس وفق نحو النص سابقا، على حد علم الباحثـة، ويمكن القول إن أهميـة الدراسـة تكمـن كذلك إلـى حاجـة المكتبـة اللغويـة إلـى مثـل هـذا اللـون مـن ألوان الدراسة، للتعرف علـى المعـايير النصـية بمـا فيهـا مـن علاقـات دلاليـة ومقاميـة فـي الأقصوصة.

منهج الدراسة : تأتي معالجة أقصوصة ألزهايمر وتحليلها وفق منهج نحو النص؛ فلا بد من توفر مجموعة من الوسائل اللغوية التي تجعل النص الواحد قائمًا بذاتـه وذلـك انطلاقًـا من وسائل الترابط والتماسك السطحي الذي يعرف بالسبك، والعلاقات الدلاليـة والمعرفيـة التي تعالج الـنص والبنيـة الكبـرى التـي تعـرف بالحبـك، والنظـر فـي المقـام الـذي ورد فيـه الـنص والوقـوف عليـه؛ لأن محاولـة التعـرف علـى تماسـك النصـوص لا تكـون إلا بإخضاعها إلى هذه المعايير الثلاثة: السبك والحبك والبعد المقامي.

أهداف الدراسة: تسعى الدراسة إلى الأهداف التالية:

١. محاولة إبراز مبادئ علم نحو النص في الأقصوصـة، مـن خـلال أقصوصـة ألزهـايمر

---

[١] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠٠١م، ص٤٧.

لغازي القصيبي، والتماس علاقات الترابط والانسجام في النص مرورا بالعلاقات الدلالية والأنواع السياقية.
٢. الكشف عن النظام اللغوي الذي جعل من أقصوصة ألزهايمر وحدة قائمة بذاتها .
٤. إيضاح التوافق بين الأشكال اللغوية للمضامين التعبيرية.
٥. الكشف عن الكيفية التي تم من خلالها إبراز المعاني والقيم التي نادى بها غازي القصيبي في أقصوصته.

نشأة نحو النص: ربط فان دايك نشأة نحو النص بعلم البلاغة، فكلا منهما لا يعني بالجملة وإنما بالنص ويؤيد ذلك شبلنر ذاكراً " أنه فرع جديد في نشأته، وعلى حين كانت تُعد البلاغة والدراسات الأسلوبية في الماضي فروعا علمية قديمة، تشترك مع علم اللغة والدراسات الأدبية، فقد أصبحت في السنوات الأخيرة فرعا جديداً في نشأته وهو ما يُرمز له بنحو النص."[٢] ويتفق مع هذا الحديث صلاح فضل فيذكر أن نحو النص " كان يسمى البلاغة من قبل وهو الآن بما اعتراه من تحول معرفي أسهمت فيه البحوث السيمولوجية يسمى علم النص."[٣] ، ويستند بذلك على ما أعلنه فان دايك بأن البلاغة هي السابقة التاريخية لعلم النص[٤]. ويرى أحمد عفيفي أن نحو النص جاء نتيجة البحوث اللغوية من قبل المدارس اللغوية الأوروبية والأمريكية، حيث تداخلت كثير من الدراسات، وبات بعضها غير مفهوم، واستمرت على تلك المنهجية إلى ظهور بدايات نحو النص على يد هاريس وتطورت في السبعينات على يد فان دايك الذي يُعد مؤسس علم النص أو نحو النص، إلا أن البداية الحقيقية لهذا العلم كانت على يد الأمريكي روبرت دي بوجراند في الثمانينات.[٥]

مفهوم نحو النص: نحو النص هو ترجمة للمصطلح الغربي (Text Grammar) أو (The Grammar of the Text)، ويقصد به مجموعة القواعد النحوية النصية التي تنظِّم بناء النص.[٦] ، اشترك مع هذا المصطلح، مصطلحات أخرى هي: " علم النص" و " علم اللغة النصي" و " نظرية النص" و"لسانيات النص" و" علم لغة النص" وإن كان مصطلح نحو النص أكثر اقتراباً من تحقيق الهدف وتوضيح صور التماسك والترابط النصي."[٧]

---

[٢] يُنظر: أحمد عفيفي، نحو النص، ص٧٨.
[٣] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٩٨.
[٤] يُنظر: المرجع السابق، ص١٩١.
[٥] ينظر: المرجع السابق، ص١٠-١١.
[٦] عبد الهادي هاشم الجراح، نحو النص وتطبيقاته على نماذج في النحو العربي، مجلة دراسات، المجلد ٣٣، العدد:١، ٢٠٠٦م، ص٧٢.
[٧] أحمد عفيفي، نحو النص، ص٣١.

ويرى فان دايك أن نحو النص هو" علم يصف الجوانب المختلفة لأشكال الاستعمال اللغوي بشرط ترابط ابنية الجمل داخل النص وخارجه."[٨] وقال أن مهمته : " يعني بصياغة قواعد تمكننا من حصر كل النصوص النحوية في لغة ما بوضوح، ومن تزويدنا بوصف للأبنية، ويجب أن يعد ذلك كالنحو النصي في إعادة بناء شكلية للكفاءة اللغوية الخاصة بمستخدم اللغة في إنتاج عدد لا نهائي من النصوص."[٩] أما جاك ريتشارد فقد رأى أن نحو النص " فرع من فروع علم اللغة يختص بدراسة النصوص المنطوقة والمكتوبة على حد سواء، تأكيدا للطريقة التي انتظمت بها أجزاء هذه النصوص، وارتبطت فيما بينها."[١٠] وعرفه سعد مصلوح أنه "نمط من التحليل ذو وسائل بحثية مركبة، تمتد قدرتها التشخيصية إلى مستوى ما وراء الجملة، بالإضافة إلى فحصها لعلاقة المكونات التركيبية داخل الجملة. وتشمل علاقات ما وراء الجملة مستويات ذات طابع تدريجي، يبدأ من علاقات ما بين الجمل، ثم الفقرة، ثم النص أو الخطاب بتمامه."[١١] وذكر جميل عبد الجميد أن نحو النص " نحو يتخذ النص كله وحدة للتحليل، ويتعامل مع النص على أنه حدث اتصالي، وما يتصل به من المحيط الثقافي، ويدرس العلاقات التي تربط بين النص على المستوى النحوي، والدلالي، والمعجمي."[١٢] ونحو النص عند مصطفى النحاس: دراسة الوظيفة الدلالية لبعض العناصر النحوية وربطها بشبكة الدلالة في النص."[١٣] وأتفق مع جميل عبد المجيد أن نحو النص يتعامل مع النص على أنه حدث اتصالي ويتميز بدراسة العلاقات داخل النص وخارجه بما فيه المحيط الثقافي لمنتج النص ومتلقيه.

بعض البوادر نصية في التراث العربي: ظهرت بوادر نصية في التراث العربي القديم، من ذلك أن القدماء وقفوا على تحليل الجمل والسياقات العربية الفصيحة "خاصة القرآن الكريم، والحديث النبوي، وكلام العرب من شعر ونثر؛ فظهر المفسرون، وشراح الحديث، والبلاغيون، والأصوليون، واللغويون، وكان مِدادهم في ذلك القواعد العربية

[٨] فان دايك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ت: سعيد بحيري، ط١، دار القاهرة للكتاب، مصر، ٢٠٠١م، ص١١.

[٩] يُنظر: سعيد بحيري، علم لغة النص، ص١٣٥.

[١٠] يُنظر :صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي،ط١، دار قباء للطباعة والنشر، ١٤٢١هـ-١٩٩٢م، ص٣٥.

[١١] سعد مصلوح، العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، دارسة نُشرت في الكتاب التذكاري لقسم اللغة العربية، جامعة الكويت، ١٩٩٠م، ص٤٠٧.

[١٢] جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص٦٨،٦٧،٦٦.

[١٣] يُنظر: عيده مسبل العمري، الترابط النصي في رواية النداء الخالد لنجيب الكيلاني، جامعة الملك سعود، ١٤٣٠هـ، ص١٤.

من أصوات، وصرف، ومعاجم، ونحو، ودلالة، لأن العلوم الإسلامية، وعلوم الكلام، وعلوم البلاغة، والأدبية تعتمد كلها على قواعد العربية وخاصة الإعراب، وهو سلاح المفسر الذي لا يجوز أن يجترئ على تفسير كلام الله تعالى دون أن يتسلح به، فالبرغم من حاجة علم التفسير جميع العلوم العربية والإسلامية، وخاصة علمي المعاني والبيان إلا أن حاجته إلى الإعراب أساسية؛ لأن كل من هذه العلوم مبني على صحة التركيب، ومطابقته لقواعد العربية."[١٤] فاهتمامهم بالإعراب إنما هو جزء من اهتمامهم بمراحل تحليل النص، وكذلك عند النظر في الكلمة داخل النص من حيث علاقتها بما قبلها أو بما بعدها، وما تؤديه من وظيفة نحوية هي مرحلة من مراحل التحليل.[١٥] ولم يقف النحو عند الإعراب والعلامات الإعرابية وبيان الكلمة اللغوية، بل تجاوز كل هذا إلى النظر إلى الخصائص الأسلوبية، والسمات التركيبية للنص، فجعله شاملا لغيره من العلوم.[١٦] فمثلا " أدرك سيبويه العلاقة بين ركني الاسناد وهما المبتدأ والخبر والفعل والفاعل، فبنى حديثه على التركيب على علاقة الإسناد التي تربط بين المسند والمسند إليه، ومن ثم لم يتناول التركيب كما تناوله المتأخرون، من حيث تقسيمه إلى جملة اسمية وفعلية ولكنه تناوله كما يتناوله البلاغيون الذين ينصب كلامهم على علاقة الإسناد، ولذلك لم يستعمل مصطلح الجملة وإنما المسند والمسند إليه،.. فمثلا عندما يبين في باب المسند والمسند إليه أنه لا يغني واحد منهما عن الآخر مثل المبتدأ والمبني عليه كقولك عبدالله أخوك، وهذا أخوك،... ومعنى هذا أن سيبويه لاحظ أن علاقة الإسناد هذه لا بد أن تنشأ من تضام كلمتين، وهذه العلاقة المعنوية هي التي أطلق عليها علماء النص الربط الدلالي، أو الحبك، أو الالتحام وإن كان على مستوى الجملة، فالجملة هي نواة النص."[١٧] ويعلل أحمد عبد الراضي اختلاف النحاة المتأخرين عن مصطلحات سيبويه أنه نتيجة استقلال علوم البلاغة وعلوم اللغة عن النحو؛ فأدى إلى انحسار الدراسات النحوية في حدود الجملة. "وقد ظلت الإشارات النصية متناثرة في كتب النحو إلى أن جاء عبد القاهر الجرجاني، حيث جعل من هذه الإشارات نظرية في تناول النصوص وفهم أسراره وإدراك خباياه في كتابه دلائل الإعجاز، حيث بنى نظريته في النظم على معاني النحو، فكشف عن ارتباط الكلام بعضه ببعض وارتباط الكلام بالمضمون ."[١٨] ويتفق عثمان أبو صيني مع عبد الراضي في أن إشارات نحو النص قد ظهرت على يد الجرجاني في نظريته النظم، فيقول :" بما أن البلاغة هي التربة الخصبة التي نشأ فيها علم النص،

[١٤] أحمد عبد الراضي، نحو النص، ص١٥٥-١٦٠.
[١٥] المرجع السابق، ص١٧٧.
[١٦] المرجع السابق، ص١٧٦-١٧٧.
[١٧] أحمد عبد الراضي، نحو النص، ص١٣٦،١٣٧.
[١٨] المرجع السابق، ص١٣٧.

فإن بواكير نحو النص قد خاض غمارها الجرجاني قبل عشرة عقود فألفّ وأجاد، ... ووصف التراكيب ونسيجها فحاز دقة الوصف."[١٩] إذ يقول الجرجاني: "وينظر في "الجملِ" التي تُسْرَدُ، فيعرف موْضع الفصلِ فيها مِن موضع الوَصْل، ثم يعرف فيما حقُّه الوصْلُ موضع "الواو" من موْضع "الفاء"، ويتصرَّفَ في التّعريفِ، والتَّنكيرِ، والتّقديمِ والتأخير، في الكلام كلِّه، وفي الحذف، والتكرار والإضمار، والإظهار، فيصيب بكل من ذلك مكانَه."[٢٠] إذاً تكمن أهمية النظم عند الجرجاني (ت: ٤٧١هـ) أن يكون التفسير قائم على النحو ومعانيه مع أهمية الربط بين الألفاظ والمعاني، "ويتفق الجرجاني مع دي بوجراند وغيره من علماء النص على أن مُنْتج النص يبدأ بترتيب المعاني والأفكار في نفسه، ثم يختار لها الألفاظ المناسبة، فيرتبها ترتيبا خاصا طبقا لهذه المعاني دون فصل زمني بينهما، وهذا الموقف عدّه الدكتور تمام حسان _ في مقدمته لكتاب النص والخطاب والإجراء_ أمرا جديدا في الدراسات اللغوية عند القدماء، "فلا نكاد نجد في التراث العربي من يعني بجانب الصياغة إلا عبد القاهر الجرجاني الذي اقترح للصياغة أربع مراحل، هي: النظم، والبناء، والترتيب، والتعليق."[٢١] ومن ذلك أيضا ما ذكره السكاكي (ت ٦٢٦هـ) عن علم المعاني، جعله مصدر اهتمام اللسانيات التداولية (المقامية) حاليا عند الباحثين العرب، لأنه ركّز في هذا الجانب على تراكيب الكلام المفيد، و مطابقته بمقتضى الحال، لتمييز الجيد من الرديء، و هذا بالضبط ما تسعى إليه التداولية المعاصرة؛ فيقول عن علم المعاني: "اعلم أن المعاني هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره."[٢٢]

ومن العلماء الذين وُجدت عندهم بوادر الإشارات النصية السيوطي (ت: ٩١١هـ) فقد عدّ الحبك أو الالتحام أحد وجوه الإعجاز القرآني حيث قال في كتابه معترك الأقران: " الوجه الثالث من وجوه إعجازه حُسْن تأليفه، والتئام كلمه، وفصاحته،..، والوجه الرابع من وجوه إعجازه مناسبة آياته وسوره، وارتباط بعضها ببعض، حتى تكون كالكلمة

---

[١٩] عثمان محمد أبو صيني، نحو النص دراسة تطبيقية على سورة النور، ط:١، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١٥م، ص ٢٠.

[٢٠] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٥٦، ص٨٢.

[٢١] أحمد عبد الراضي، نحو النص، ص١٤١.، و يُنظر: دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص٥.

[٢٢] السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد الخوارزمي، مفتاح العلوم، ت: نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٧هـ_١٩٨٧م، ص١٦١.

الواحدة، متسقة المعاني، منتظمة المباني."[٢٣] ومن هنا تحدث السيوطي عن "المناسبة والتماسك والاتساق، وكلها أدوات أساسية في نحو النص."[٢٤]وعلى الرغم من أن هذه البوادر النصية عند العرب القدماء لم تصل إلى درجة النظرية النصية الكاملة لتحليل النص، إلا أنها تعتبر قواعد أساسية في علم نحو النص.

الفروق والاختلافات بين نحو الجملة ونحو النص: نحو النص " أكثر المناهج المعاصرة إفادة واستيعابا من المقولات السابقة عليه؛ لإدراجها في منظومته."[٢٥] ويرجع السبب في ذلك إلى تشعب هذا العلم في بداية ظهوره تشعبا واسعا فتعددت أشكاله واتجاهاته فتارة يعتمد على مفاهيم علم اللغة الوصفي وتارة علم اللغة الوظيفي وأخرى على علم اللغة التركيبي ثم التحويلي إلى أن تكونت مناهجه بخواصه التركيبية والدلالية التي تمثله الآن.[٢٦] فهناك مذاهب نقدية جديدة تركز على النص كبنية كلية أدى إلى أن تلجأ النصوص إلى علم النحو فكان الربط بين اللسانيات والفروع الأخرى بدراسة النص كبنية شاملة بعيدة عن الجملة التي تمثل تحليلا جزئيا، وأدى ذلك إلى ظهور دراسات لغوية نصية تتناول تركيب النص، لهذا لجأ اللغويون إلى نحو النص كبديل منطقي لنحو الجملة.

وقد فرق سعد مصلوح بين نحو الجملة ونحو النص، حيث ذكر أن النوع الأول: (نحو الجملة) هو النحو التقليدي الذي ينتمي إليه النحو العربي، " الذي استنفد أغراضه واستهلك نفسه أو استهلكه أصحابه ويعتمد في تحليله على التحليل النحوي الذي يُقيد معالجته بحدود الجملة، ويرى فيها أكبر وحدة لغوية يطمح إلى تحليلها وتقعيدها، ... ويعتبر قواعد الجملة منتهى همه ومبلغ علمه، لا يُقرّ للنص بكينونة، ويخرجه خارج مجال الدرس النحوي، فالتحليل النحوي يبدأ عنده باجتزاء الجمل، وعزلها تقريبا عن سياقها في النص أو الخطاب، ويصبح السلوك اللغوي مجرد تحقيق لا نهائي لعدد من نماذج الجملة، وما على النحوي إلا الكشف عن هذه النماذج وتحديد قوانينها الحاكمة على مكوناتها؛ ليصير الكلام جميعه قيد الضبط."[٢٧] أما نحو النص فهو نمط جديد من التحليل حيث عدّه "ذو وسائل بحثية مركبة، تمتد قدرتها التشخيصية إلى ما وراء الجملة، بالإضافة إلى فحصها لعلاقة المكونات التركيبية داخل الجملة، وتشمل علاقات ما وراء الجملة مستويات ذات طابع تدريجي، يبدأ من علاقات ما بين الجمل، ثم الفقرة، ثم النص

---

[٢٣] السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين ، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ط:١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م، ص٢٣، ص٤٣.

[٢٤] عثمان محمد أبو صيني، نحو النص، ص٢١.

[٢٥] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص١٦١.

[٢٦] سعيد بحيري، علم لغة النص، ص٢. ويُنظر: أحمد عفيفي، نحو النص، ص٣٤.

[٢٧] سعد مصلوح، العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، ص٤٠٦.

بتمامه."[٢٨] ويرى سعيد بحيري أن نحو النص ونحو الجملة وجهان لعملة واحدة، ولم يُستعن بنحو النص إلا للزيادة والتوسع، وأن " العلاقة بين نحو الجملة ونحو النص وثيقة إلى الحد الذي لم تنجح كل محاولات التمييز والتفريق بينهما إلا أن ذلك لا يعني الإخفاق في وضع تصورات ومفاهيم محددة عن مهام ووظائف نحو النص "[٢٩] ويرى أن بُروز نحو النص لا يُنكر فضل نحو الجملة والدراسات النحوية التي قدمت تحليلات جزئية لبعض الجوانب، خاصة بالعلاقات بين أجزاء الجملة، والمتواليات الجملية، وشروط الفصل والوصل، وغير ذلك من الظواهر التي يختص بها نحو الجملة، ولتخرج الدراسة أحيانا عن إطار الجملة في بعض الاشارات إلى العلاقات الدلالية التي تربط بين الجمل، غير أن بعض الباحثين في هذا المجال رأوا أن كثيرًا من الظواهر التركيبية لم تفسر في إطار نحو الجملة تفسيراً كافياً مقنعاً، وأنه ربما تغير الحال إذا اتجه الوصف إلى الحكم على هذه الظواهر في إطار وحدة أكبر من الجملة وهي النص .[٣٠] لذا كثير من القضايا والظواهر التي كانت محور البحوث النحوية أصبحت تُعالج ضمن نحو النص؛ لأنه" يراعي في وصفه وتحليلاته عناصر أخرى لم توضع في الاعتبار من قبل، ويلجأ في تفسيراته إلى قواعد دلالية ومنطقية إلى جوار القواعد التركيبية، ويحاول أن يقدم صياغات كلية دقيقة للأبنية النصية وقواعد ترابطها."[٣١] وهكذا يهتم نحو النص "بدراسة علاقات التماسك النحوي النصي، وأبنية التطابق، وحالات الحذف، ...وغيرها من الظواهر التي تخرج عن إطار الجملة المفردة والتي لا يمكن تفسيرها تفسيراً كاملاً إلا من خلال وحدة النص الكلية."[٣٢]

وجملة القول :أن هذه العلوم أكسبت النحو نظرة جديدة وساهمت بخلق المعايير التي أدت إلى تشكيل ملامح النص، وأنه ليس هناك تناقض بين نحو الجملة ونحو النص، فالجملة إحدى ركائز النص، والنص مجموعة من الجمل التي تربط بينها روابط دلالية ولغوية وسياقية، وأتى نحو النص مكملاً لنحو الجملة، وذلك لأنه أكمل ما توقف عنده نحو الجملة، وأتفق في ذلك مع ما ذكره سعيد بحيري بأن "نحو النص ونحو الجملة وجهان لعملة واحدة"[٣٣]، فكما عالج نحو الجملة بعض العلاقات الخاصة بين أجزاء الجملة وشروط الفصل والوصل، ولم يتعرض سيبويه إلى "قضايا الأصوات والصرف والنحو فقط، بل تعرض في ثنايا ذلك كله لكثير من قضايا اللغة من بلاغة ودلالة

[٢٨] سعد مصلوح، العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، ص٤٠٧.
[٢٩] سعيد بحيري، علم لغة النص، ص١٣٥.
[٣٠] ينظر: سعيد بحيري، علم لغة النص، ص١٣٤.
[٣١] المرجع السابق، ص١٣٤.
[٣٢] سعيد بحيري، علم لغة النص، ص١٣٤.
[٣٣] سعيد بحيري، علم لغة النص، ص١٣٥.

وغيرها، ومن ذلك تعرضه للعلاقة بين اللفظ والمعنى...، وإدارته العلاقة بين ركني الاسناد، وهما: المبتدأ والخبر، والفعل والفاعل."[٣٤] فقد عالج نحو النص ما أغفله نحو الجملة من دراسته للنص كوحدة كاملة مراعي العلاقات الدلالية التي تؤلف وحدة النص، وربط النص بالمحيط الثقافي له فلم يفصل اللغة عن سياقها.

تطبيق المعايير النصية في أقصوصة ألزهايمر ودورها في التماسك النصي (ويكتفى بمثال واحد لكل معيار):

أولاً: السبك Cohesion: يمثل السبك المعيار الأول من المعايير النصية التي وضعها دي بوجراند، وقد عرّفه بقوله: "وهو يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط"[٣٥]، ويعرف أيضًا بالربط الرصفي أو التضام. وهو موضوع الدلالة النحوية التي "تعنى بكيفية انتفاع الناس من الأنماط والتتابعات الشكلية في استعمال المعرفة والمعنى ونقلهما وتذكرهما، فملاحظة تتابع ما لاسم وفعل يمكن أن يثير توقعا، هو أن فاعلا وحدثا قد جرى التعبير عنهما"[٣٦]. وأما وسائل السبك فتشتمل على هيئة نحوية للمركبات والتراكيب والجمل وعلى أمور مثل: التكرار والأدوات والإحالة والحذف والروابط[٣٧]. ويجمع هذه الوسائل مصطلح عام هو الاعتماد النحوي، ويتحقق في الجملة وفيما بين الجمل وفي الفقرة أو المقطوعة أو بين الفقرات أو المقطوعات وأخيرًا في جملة النص[٣٨]. وتعددت المحاولات لفهم السبك وتصنيف أدواته ووسائله، ومن ذلك تقسيم هاليداي ورقيه حسن للسبك في كتابهما (الاتساق في اللغة الانجليزية)، وهما " من أبرز من تحدث عن أدوات التماسك، وقسموه إلى : الإحالة، والابدال، والحذف، والوصل، والتماسك المعجمي."[٣٩]

أدوات السبك: أولا: السبك النحوي: ويشمل ١- الإحالة وقسمها هاليداي ورقيه حسن إلى : أ-إحالة نصية (داخلية) بقسميها (إحالة سابقة، وإحالة لاحقة). ب- إحالة مقامية(خارجية). ومن وسائل الإحالة وأدواتها هي: الضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة.**٢**-"الوصل بأنواعه: الوصل الإضافي، والاستدراكي، والزمني، والسببي.**٣**-

---

[٣٤] أحمد محمد عبد الراضي، نحو النص، ص١٣٦،١٣٥.

[٣٥] دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص١٠٣.

[٣٦] دي بو جراند، النص والخطاب والإجراء، ص٨٤.

[٣٧] دي بوجراند، المرجع السابق، ص١٠٣.

[٣٨] سعد مصلوح، في البلاغة العربية، ص٢٢٧-٢٢٨.

[٣٩] يُنظر: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج١، ص١١٦، ١٢١ ويُنظر: أحمد عبد الراضي، نحو النص، ص١١٠، ومحمد خطابي، لسانيات النص، ص٢٥، ودي بوجراند، النص والخطاب والإجراء مقدمة المترجم، ص٣٢.

والاستبدال بأنواعه: الاستبدال الاسمي، والفعلي، والجملي. ٤-والحذف يتشابه في أنواعه بالاستبدال حيث ينقسم إلى: حذف اسمي، وفعلي، وجملي.

١-الإحالة: تناول علماء النص مصطلح الإحالة عند هاليداي ورقية حسن كوسيلة من وسائل الربط اللفظي تحت مجموعة من المصطلحات منها: مصطلح الصيغ الكنائية عند دي بوجراند وهو مصطلح عام يندرج تحته: اضمار الاسم، واضمار الفعل. واستخدم براون ويل مصطلح آخر وهو الإحالة المتبادلة أو الإحالة النصية، أما المصادر العربية فقد ترجمت المصطلح إلى الإرجاع والإرجاعية أو المرجعية نسبة إلى المرجع، ولكن الترجمة الأكثر استخداما هي الإحالة.[٤٠] والإحالة في لغة العرب من مصدر حال " وحال الشيء أي تحول من حال إلى حال، أو أحال الرجل تحول من شيء إلى شيء."[٤١]

والإحالة اصطلاحاً: يقصد بها وجود عناصر لغوية لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لا بد من العودة إلى ما يشير إليه من أجل تأويلها. ورأى تمام حسان بأنها "العلاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف في العالم الذي يدل عليه بالعبارات ذات الطابع الاختياري في نص ما، إذ تشير إلى شيء ينتمي إلى نفس عالم النص."[٤٢] ويرى فان دايك أن الإحالة " فعل تداولي تعاوني بين متكلم ومخاطب في بنية تواصلية معينة."[٤٣] ويعلق على هذا التعريف أحمد المتوكل إذ يقول أن الإحالة[٤٤] :" فعل تداولي لأنها ترتبط بموقف تواصلي معين، أي لأنها ترتبط _بعبارة أدق_ بمخزون المخاطب كما يتصوره المتكلم أثناء التخاطب، دليل على ذلك أن الإحالة على ذات ما، يمكن أن تتم بواسطة ضمير أو اسم أو مركب اسمي معقد وفقاً لتقدير المتكلم للإمكانات المتوافرة لدى المخاطب." و عرفها دي بوجراند " بأنها العلاقة بين العبارات من جهة وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تُشير إليه العبارات."[٤٥]

وتستعرض الباحثة الوسائل التي تساعد على الإحالة النصية في أقصوصة ألزهايمر وتكتفي بوسيلة واحدة للمحدودية الصفحات:

أ-الضمائر:

الضمير كل ما دل على حاضر أو غائب ولهذا له شبه معنوي بالحروف، ويشمل

---

[٤٠] ينظر: عزه شبل محمد، علم لغة النص، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤٣٠-٢٠٠٩م، ص١١٩.

[٤١] الزبيدي، محمد الحسيني ، تاج العروس، ت: مجموعة من المحققين، دار الهداية، ٢٠١٠م، ج٢٨، ص٣٦٦.

[٤٢] دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص ٣٢.

[٤٣] يُنظر: أحمد المتوكل قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، دار الأمان، مطبعة الكرامة، الرباط، ٢٠٠١م، ص١٣٧.

[٤٤] أحمد المتوكل قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، ص١٣٨.

[٤٥] دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص١٧٢.

ضمائر الشخص (المتكلم، المخاطب، الغائب)، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة.[٤٦]
أدت الضمائر دورًا بارزًا في عملية السبك وتماسك أجزاء الأقصوصة، وتنوعت فيها منذ البداية؛ ففي مدخل الأقصوصة عبارة (تسأله البائعة ماذا يريد)[٤٧] ، الهاء في (تسأله) ضمير متصل بفعل وهو إحالة داخلية سابقة تحيل إلى يعقوب العريان بطل الأقصوصة، والذي يحاول تذكر اسم عطر زوجته المفضل، فالضمير المتصل (هاء الغائب) الذي تكرر في الأقصوصة في أغلب الأقصوصة قد يُحيل تارة إلى شخصية الرجل الكبير في السن والامرأة الصغيرة في عبارته: (العم الوقور، ابن السبعين هل هناك ما يسعده أكثر من أن تعيده امرأة رائعة إلى عهد الصبا..)[٤٨] وأحيانا يعود ضمير (الهاء) على مرض ألزهايمر نفسه نحو: **(لعله يمحو الأشياء الطيبة قبل الأشياء الرديئة... جرب أن تعيش معه سنة ونصف السنة، إنه أسوأ من الموت.)**[٤٩]
وربما استخدم القصيبي ضمير الغائب " وسيلة للإفضاء بما في نفسه؛ لأن استخدام ضمير الغائب في الحديث له دلالة المباعدة، والمواربة، و كأنه وضع بينه وبين العالم الذي يكتب عنه مسافة، فصلهما عن بعض ضمير الغائب، الذي ارتبط براوٍ عليم ملم بأحواله كلها، وقد يحيل الكاتب على نفسه، وقد جرّد منه الشخصية التي قد تكون لها صلة بتلك الأحداث، فإذا كان لنا أن نصف ضمير المتكلّم بالإبصار، فضمير الغائب بالعمى."[٥٠] وربما السبب في هذه المسافة التي يضعها غازي القصيبي، هي نتيجة شعوره بقرب أجله، فكانت الأقصوصة برمتها عبارة عن اختلاء بالنفس، وربما أيضا وصية لمناقشتها لأغلب قضايا المجتمع.

الإحالة المقامية (خارجية):

"هي التي تشير إلى أن العنصر المشار إليه محدد في سياق الموقف."[٥١] ،"وتكون خارج حدود النص، وهذا النوع من الإحالة يتوقف على معرفة سياق الحال أو الأحداث والمواقف التي تحيط بالنص، حتى يتمكن معرفة المحال إليه من بين الأشياء والملابسات

[٤٦] تمام حسان، الخلاصة النحوية، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ١٤٢٠ه-٢٠٠٠م، ص١٢٦. ويُنظر: آمنة جاهي، آليات الانسجام النصي، ص٤٨.
[٤٧] غازي عبد الرحمن القصيبي، ألزهايمر، ط٤، بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٤م، ص٧.
[٤٨] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص١٤.
[٤٩] المرجع السابق، ص٩٦، ١٠٤.
[٥٠] عبد الله إبراهيم، مقال: الضمير الأعمى، جريدة الرياض، العدد: ١٦٩٧٣، ١٤٣٦ه-٢٠١٤م.
[٥١] الأزهر الزناد، نسيج النص، ص١١٩.

المحيطة بالنص."[٥٢]

وتسمى الإحالة الخارجية؛ لأنها تحيل إلى موقف أو شخص وغير ذلك إلى خارج النص، وتتمثل الإحالة الخارجية في الأقصوصة في (نا الفاعلين) في قوله: **(ألزهايمر، إذا أردنا الدقة..)**[٥٣] فالضمير هنا يحيل إلى الكاتب الذي هو خارج النص مما يساعد في ربط النص بسياقه الخارجي، ومتابعته_ أي الكاتب_ بالحديث عن سبب تسمية المرض الذي نُسب لمكتشفه، ثم أخذ يفصل كيف يشرّح خلايا المخ، وأيضا (نا الفاعلين) في قوله: **(إننا نشعر بالحرج في وجود من يعاني إعاقة عقلية أو بدنية لا نعاني منها..)**[٥٤] تحيل إلى طبيعة البشر بشكل عام، وتعددت في ألفاظ أخرى نحو: **(تحمر وجوهنا، رفع أصواتنا، شعورنا أمام إنسان فقد ساقه...)**[٥٥] إلى آخر الأفعال التي يرى أن البشر يفعلونها ويشعرون بها أمام من هم يعانون مشاكل صحية وعقلية.

ومن الإحالات الخارجية أو المقامية، الإحالة في الضمير المتصل (هاء الغائب) كمثل حديثه عن الذين أصيبوا بهذا المرض، واستعانته بهم وذكر أسمائهم والإشارة إليهم بالصفوة في قوله: **(وأن عددا من صفوة الصفوة في الغرب قد أصيبوا به وسأكتفي بذكر بعضهم...)**[٥٦] ، وأيضا في استخدام الضمير المتصل (الهاء) إحالة الهاء هنا إلى طه حسين حين قال: **(يقول أنه بسبب عماه مستطيع بغيره...يحتاج إلى من يقرأ ويكتب له ويساعده في المشي)**[٥٧]، وأيضا من استعمالاته لهذا الضمير، عندما أحال كاتبة ألفت كتابًا بعنوان: الموت بسرعة بطيئة، كتبت به عن مذاكراتها وأمها المصابة بألزهايمر، وأخذ الكاتب يتحدث عنها في قوله: **(المؤلفة روائية أمريكية معروفة بعض الشيء اسمها ايلينور كوني وأمها المبتلاة بالمرض...)**.[٥٨]

ومن الإحالات الخارجية، الإحالة بضمير (ياء المتكلم) وقد يجتمع (بهاء الغيبة) معا كما في قوله: **(وبين يدي الآن كتاب ألفه قسيس أمريكي أصيب بالمرض في مرحلة مبكرة نسبيا من عمره)**[٥٩] ، فياء المتكلم هنا أحالت إلى الكاتب وهاء الغيبة إلى القسيس الأمريكي مؤلف الكتاب وكلاهما خارج النص؛ وقد يحدث لَبْس بأن ياء المتكلم هنا قد

---

[٥٢] صبحي الفقي، علم اللغة النصي، ج١، ص٤١ ، ويُنظر: عزه شبل محمد، مصدر سابق، ص١٢٣.

[٥٣] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٢١.

[٥٤] المرجع السابق، ص١٢٣.

[٥٥] المرجع السابق، ص١٢٣-١٢٥.

[٥٦] للاستزادة والاطلاع على الأسماء يُنظر: غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٢٢.

[٥٧] المرجع السابق، ص١٢٢.

[٥٨] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص١٠١-١٠٥.

[٥٩] المرجع السابق، ص١١٣.

تعود إلى يعقوب العريان ولكن ما يزيل هذا اللبس أن الكاتب قد وُجِد هذا الكتاب فعلا وأشار إلى الصفحات الذي اقتبس منها في أقصوصته في الحاشية.

جملة الأمر أن الإحالة بنوعيها الداخلية والخارجية قد أسهمتا في ترابط النص، والإيجاز دون الحاجة إلى التكرار، وإدخال مواقف جديدة ساعدت على تتابع الأحداث المتصلة بالنص.

فوسائل الإحالة الداخلية والخارجية التي استخدمها القصيبي من الضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة وأدواتها، جاءت متواءمة مع عنوان الأقصوصة (ألزهايمر)؛ فمريض ألزهايمر في حالة نسيان دائم، وكانت هذه الوسائل والأدوات تنسجم مع خطاب مريض ألزهايمر.

٢- الوصل: الوصل من أدوات السبك النحوي وهو مجموعة من الوسائل اللغوية التي تعمل على ربط الجمل بعضها ببعض، عبر مستوى سطحي لتشكل علاقات منتظمة بينها[٦٠]، ويعني أيضا تحديد للطريقة التي يترابط اللاحق مع السابق بشكل منتظم، أي أن النص عبارة عن جُمل أو متتاليات تحتاج إلى عناصر ربط متنوعة تصل بين أجزاء النص، لذا قسم الباحثان_ هاليداي ورقية حسن_ الوصل إلى : إضافي، والاستدراكي(العكسي)، وسببي، وزمني.[٦١]

أ-الوصل الإضافي: ويُقصد بالوصل الاضافي "ربط الأشياء التي لها نفس الحالة، ويُشار إليها بواسطة (واو العطف، أيضا، كذلك، لم، أو، إما)، وهناك عبارات تندرج تحت الوصل الإضافي تحمل معنى التشابه الدلالي مثل: (على نحو مشابه، مثل هذا، بنفس الطريقة) يستخدمها المتكلم، للتأكيد على أن النقطة الجديدة لها نفس الأثر أو لها نفس الأهمية، ويمكن المقارنة المنفية عندما يكون المنفي غير متشابه مثل: (من ناحية أخرى، وعلى العكس، وبالمقابل)، وكذلك يندرج تحتها الكلمات الدالة على الشرح والتفسير مثل: (أعني، بكلمات أخرى، ما أقوله هو)، إلى جانب الكلمات الدالة على التمثيل: (على سبيل المثال، مثلاً)، والكلمات الدالة على التخصيص مثل: (خاصة، على نحو خاص)، وبعض الكلمات التي ترتبط بمعنى الإضافة من خلال تقديم فكرة، ونحو ذلك مثل: (بالمصادفة، وبالمناسبة)؛ وهذه الروابط الإضافية تُفهم من التركيب، وتصبح مناسبة أكثر عندما يكون النص أو الإشارات بالنص غير واضحة، عندئذ يجب التأكيد عليها، أو عند تقديم وجهة نظر معينة؛ حيث تتيح أدوات الربط لمنتج النص ممارسة التحكم في كيفية استقبال العلاقات وتكوينها."[٦٢] وللواو العاطفة أهمية كبرى بين أنواع الواو الأخرى

---

[٦٠] دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص ٣٠١-٣٠٢؛ آمنه جاهي، آليات انسجام النص في خطب مختارة، ص٦١.

[٦١] محمد خطابي، لسانيات النص، ص٢٣.

[٦٢] عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص١١١.

ومن ذلك قول المرادي (ت ٧٤٩هـ):"الواو العاطفة فهذا أصل أقسامها وأكثرها، والواو أم باب حروف العطف، لكثرة مجالها فيه. وهي مشركة في الإعراب والحكم."[٦٣] وأول ما تم رصده من أدوات الوصل الإضافي في أقصوصة ألزهايمر هي الأداة (و) فلا تكاد تخلو صفحة من هذه الأداة، فمثلا في قول الكاتب: **(تسأله البائعة ماذا يريد ويحاول عبثًا تذكر الاسم)**[٦٤] فأداة الوصل هنا الواو في (ويحاول) والتي تفيد معنى الاشتراك؛ ففي نفس اللحظة التي كانت البائعة تسأل البطل عن طلبه كان هو يحاول التذكر، فأدت معنى الاشتراك بين الفعلين: السؤال والتذكر، وهنا كأن الكاتب تقصّد هذا المشهد في مدخل الأقصوصة؛ ليبين مدى صعوبة الموقف للبطل، وبالتالي أراد كسب تعاطف القارئ من الصفحة الأولى، ودعم هذا المشهد بأعراض التوتر والخجل إذ يقول: **(بعد دقائق احمّر فيها وجهه، وبدت عليه كل علامات الاضطراب)**.[٦٥]

ومن الكلمات الدالة على الوصل أيضا، الكلمات الدالة على الشرح والتفسير نحو كلمة (أقصد) في قوله: **(لا أقصد أني صحوت ذات يوم وسألت ابننا زهير من أنت..)**[٦٦] ، وفي حكمها أيضا كلمة (بالمناسبة) التي تربط المعنى بتقديمها فكرة تالية أو التنبيه لأمر ما أو للاستطراد وطرح سؤال بعيد عن الموضوع، كفكرة أن يعقوب العريان قد تغير اسمه عند دخوله المصح حينما قال: **(بالمناسبة يا عزيزتي تحول اسمي هنا من يعقوب العريان إلى جيكوب آريان، واختصر الزملاء والزميلات اسمي الأول إلى جاك)**[٦٧]، وأيضا في سؤال أحد الشخصيات للبطل : **(بالمناسبة كيف ذاكرتك هذه الأيام؟)**[٦٨]، وحديث يعقوب لزوجته عن نسيانه لبعض الأمور ونوّه أنه لازال عاجزا عن تذكر زوجته الثانية حينما قال: **(بالمناسبة ما زلت عاجزًا عن تذكر أي شيء، أي شيء على الإطلاق عن زوجتي الثانية)**[٦٩].

ب-الوصل الاستدراكي(العكسي): أي أن تكون العلاقة بين العبارات متناقضة أو متعارضة في علم النص، وتتمثل في الأدوات التالية مثل: (لكن، مع ذلك، على الرغم من، على أية حال، من ناحية أخرى، في نفس الوقت)؛ وعبارات تدل على الإقرار نحو:

[٦٣] المرادي، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم المرادي، الجني الداني في حروف المعاني، ت: فخر الدين قباوة- محمد نديم فاضل، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م، ج١، ص١٥٨.
[٦٤] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٧.
[٦٥] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٧.
[٦٦] المرجع السابق، ص١٥.
[٦٧] المرجع السابق، ص٣٨.
[٦٨] المرجع السابق، ص٨٤.
[٦٩] المرجع السابق، ص١٠٥.

(في الواقع –حقيقة)، وأيضا من التعبيرات المميزة لهذا النوع من الوصل: (أخيرا-أنا أعني-فضلًا عن). حيث يكون هناك جمع غير محتمل بين الأحداث والسياقات، لذلك يُستخدم أحيانا مصطلح آخر وهو (الاستدراك) أي عكس المتوقع.[70] ويتمثل الوصل الاستدراكي في أقصوصة ألزهايمر على النحو التالي: ففي قول البطل:**(لم أنسَ قط تاريخ زواجنا ولكن رجاءً لا تسأليني الآن عن هذا التاريخ)**[71] فنوع الوصل هنا استدراك لأنه ذكر أنه لم ينسَ، ومن ثم استدرك ب (لكن) حينما قال: **(ولكن لا تسأليني الآن)**[72] ، لأنه ربما قد يتذكر التاريخ فيما بعد أو قد لا يتذكره، ومن استدراكه ب (لكن): **(يقول الطبيب أنها مبكرة جدا ولكن الأمور نسبية... أنت تعرفين أمريكا ولكنك لا تعرفينها كما أعرفها أنا... إذا أردنا الدقة ليس اسم المرض ولكن اسم الجراح)**[73]
وهكذا تكررت مواضع (لكن) في كامل الأقصوصة حيث كانت هي أكثر أداة مستخدمة من أدوات الوصل الاستدراكي. ثم أتت بعدها الأدوات الأخرى نحو (بطبيعة الحال، ولا لا لا أقصد، أستطيع لا لم تعد) في الأمثلة التالية: **(ذاكرتي ما زالت قادرة على التذكر تذكر الأشياء الهامة على أية حال)**[74] ذكر بالبداية قدرة ذاكرته على التذكر ثم استدرك بعبارة **(على أية حال)** الأشياء المهمة فحسب، وقوله: **(لالا لا أقصد أني صحوت ذات يوم وسألت..، لماذا كنت ألعب هذه اللعبة الجنائزية؟ كنت، بطبيعة الحال أود أن أكون محور اهتمام البيت بأسره، أستطيع أن أعدهن.. لا لم تعد ذاكرتي تسمح بذلك)**[75].
ج-الوصل السببي: الوصل السببي" يمكّن من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر ويعبر عنها بكلمات مثل: (لهذا، لذلك، لأن) وعبارات مثل: (نتيجة وسبب لـــــــ..)، وتندرج ضمنها علاقات منطقية ذات علاقة وثيقة بالعلاقة التي هي العامة السبب والنتيجة (كالنتيجة والسبب، والشرط، ..إلخ)."[76] أي تكون العلاقة بين الأحداث علاقة سبب ونتيجة أو أن يعتمد عنصر على وجود عنصر آخر. ومثاله في أقصوصة ألزهايمر، قول يعقوب: **(صاحبنا الجراح اكتشف العلة في مخ مريض لم يتقدم بالسن بينما الخرف التقليدي مرتبط بأرذل العمر وهكذا أصبح مرض ألزهايمر يشير إلى الخرف الذي يجيء قبل أوانه)**[77] ربط ب (هكذا)؛ لأنه ترتب على هذه التفرقة بين

---

[70] يُنظر: عزه شبل، علم لغة النص، ص١١١.
[71] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص١٤.
[72] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص١٤.
[73] المرجع السابق، ص١٦،٢١.
[74] المرجع السابق، ص١٥.
[75] المرجع السابق، ص١٥، ٣٠، ٨٣.
[76] محمد خطابي، لسانيات النص، ص٢٣.
[77] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٢٢.

المصطلحين معرفة الفرق بينهما، وسبب تسمية كل واحد من هذه الأمراض باسم مختلف؛ ومثله أيضا قوله: **(حسنا: هذا الموضوع يرفع ضغط الدم عندي، ولهذا سوف أتوقف)**[٧٨] فعلل سبب توقفه من الموضوع؛ لأنه يثير غضبه. ومثله أيضا قوله: (لهذا) الذي يُحيل إلى الشيطان في قوله: **(والشيطان كما يقول المثل الغربي، يختفي في التفاصيل..، لهذا ربما تختفي التفاصيل)**[٧٩] فذكر أن السبب في اختفاء التفاصيل من الشيطان وذلك لأن اسم (هذا) يُشير إلى القريب، ومعلوم "إن الشيطان يجري من ابن آدم مجرى الدم،"[٨٠] كما ورد عن الرسول ﷺ. وقد يعود الضمير (هذا) إلى أسر وسجن الأرقام، والذي يعني به الكاتب في الواقع العادات والتقاليد. وعلى هذا المنوال قوله: **(يبدأ نساء الحي يتحجبن منك؛ لأنك أصبحت رجلًا)**[٨١] فربط (لأن) المتصل بكاف المخاطب السبب (أصبحت رجلا) بالنتيجة (تحجب نساء الحي)؛ وأيضا من أدوات الوصل السببي العلاقات الشرطية والأداة (إذا) في قوله في خاتمة الأقصوصة: **(إذا ذهب العقل ذهبت معه الكرامة.. إذا أُخذ ما وهب سقط ما وجب)**[٨٢] فيذكر هنا أن ذهاب الكرامة مترتب على ذهاب العقل واعتلاله، وهذا حدث يمكن بل يكاد يكون صحيحا حيث أن الله عز وجل كرّم البشر بالعقل والعمليات الإدراكية.

د-الوصل الزمني: الوصل الزمني هو آخر أنواع الوصل وهو " علاقة زمنية تربط بين الأحداث من خلال التتابع الزمني أو التتابع في محتوى ما؛ مثل: (ثم، بعد) وعبارات مثل: (وبعد ذلك، على نحو تال)، وقد تُشير العلاقة الزمنية إلى ما يحدث في ذلك الوقت مثل: (حالاً، في ذلك الوقت، في هذه اللحظة)، أو تُشير إلى السابق مثل: (مبكراً، قبل هذا، سابقاً)؛ كما يمكن أن تتحد الجملة مع مجموعة من الجمل لأنها تُعد نهاية لمجموعة من العمليات أو سلاسل من العمليات التي يطلق عليها جمل استنتاجية ويسبقها عبارات مثل: (أخيرا، في النهاية، باختصار، أو على نحو مختصر)، كما يدخل في الوصل الزمني الأدوات التي تربط بما يقال بالماضي مثل: (حتى الآن، حتى هذه اللحظة)، أو بالحاضر: (هذا، أو في هذه اللحظة)، أو بالمستقبل(من الان، فصاعداً)؛ فتشكل هذه

---

[٧٨] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٣١.

[٧٩] المرجع السابق، ص١٣.

[٨٠] الألباني، أبو عبد الرحمن محمد ناصر الدين، بن الحاج نوح بن نجاتي بن آدم، الأشقودري الألباني، موسوعة العلامة الإمام مجدد العصر محمد ناصر الدين الألباني «موسوعة تحتوي على أكثر من (٥٠) عملاً ودراسة حول العلامة الألباني وتراثه الخالد»، جمعه، شادي بن محمد بن سالم آل نعمان، ط١، مركز النعمان للبحوث والدراسات الإسلامية وتحقيق التراث والترجمة، صنعاء – اليمن، ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م، ج٨، ص١٢٠.

[٨١] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٦٥.

[٨٢] المرجع السابق، ص١٢٦.

الكلمات البُعد الزمني الموجود في عملية الاتصال."[٨٣]
إذن هو ترابط العلاقة الزمنية بين الأحداث من خلال التتابع الزمني في المحتوى، وأمثلته في أقصوصة ألزهايمر، تكمن في حديث يعقوب العريان إلى زوجته: **(كنت أقول لك أن ذاكرتي مازالت قادرة على التذكر... ثم بدأت الأمور تتغير هنا يا عزيزتي يختلط كل شيء بكل شيء، منذ دخولي هنا... أعيش يومي لحظة بلحظة ساعة فساعة، في تلك اللحظة، كانت موضع الساعة، هنا غرفة لكل شيء، الطب حتى هذه اللحظة..)**[٨٤].
وفي نهاية الأمر يتبين أن أكثر أنواع الوصل ورودا كما سبق ذكره هو : الوصل الإضافي لأهميته بين أنواع الوصل الأخرى، خاصة واو العطف، أما باقي أنواع الوصل فقد أتت قليلة متناغمة مع أحداث الأقصوصة التي أخذت بالتسارع لشعور الكاتب بنفاذ الوقت منه.
٣-الاستبدال: ومن وسائل السبك النحوي الاستبدال، وهو "عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر"[٨٥]، وبعبارة أخرى" هو إحلال كلمة محل أخرى." [٨٦]
أنواع الاستبدال: يقسم هاليداي ورقية حسن أنواع الاستبدال على أساس الوظيفة النحوية له[٨٧]:
أ-الاستبدال الاسمي: يُعبر عنه بعناصر اسمية: (واحد، نفس، ذات)؛ فتحل محل الاسم أو العبارة الاسمية. وأمثلته في الأقصوصة على النحو التالي: استبدال الكاتب لكلمة المصح بالمكان حينما قال: **(أريد قضاء بقية أيامي في أحسن مصح.. وجد البروفسور المكان)**[٨٨] ، وأيضا استبدل سانتا باربره بكلمة (ذات) في قوله: **(فقد زرناها معا زيارة خاطفة ذات صيف)**[٨٩] ، وأيضا قوله: **(صاحبنا الجراح)**[٩٠] استبدل به اسم الجراح آلويس ألزهايمر، وقوله:**(هو بعينه)** يقصد ريتشارد نيكسون.[٩١]
واستبدل أيضا مرض ألزهايمر بألفاظ عديدة: **(كالعزيز ألزهايمر، والصديق، واللص**

٨٣ عزه شبل محمد، علم لغة النص، ص١١١-١١٢.
٨٤ غازي القصيبي، ألزهايمر، ص١٥، ٤٦، ٥٢، ٥٣، ٥٦، ٧٢، ١١٩.
٨٥ محمد خطابي، لسانيات النص، ص١٩.
٨٦ عزه شبل، علم لغة النص، ص١١٢.
٨٧ عزه شبل، علم لغة النص، ص١١٤.
٨٨ غازي القصيبي، ألزهايمر، ص١٦.
٨٩ المرجع السابق، ص١٦.
٩٠ المرجع السابق، ص٢٢.
٩١ المرجع السابق، ص٢٢.

القاتل اللئيم، والوحش)[٩٢]، ومثله استبدل اسمي (**زهير وهيفاء) بـ (الطفل والطفلة)**[٩٣]، كما استبدل لفظ الجلالة (**الله) بصفاته التي تدل عليه مثل: (الإيمان بخالق لا حدود لرحمته ولقدرته مصدر قوة هائلة)**[٩٤]، وأيضا من الكلمات الدالة على الاستبدال الاسمي كلمة (واحد) في قوله: (**مادام الغرض التلقيح واحد)**[٩٥] فواحد هنا أتت بديلًا لشيئين اثنين هما: السائل الأبيض ولقاح الزهور لذلك كأن تقدير الكلام: مادام غرض الأثنين التلقيح، وفي قوله: **(لم يوجد مراهق واحد أو مراهقة واحدة)**[٩٦] فتقدير الكلام: لم يوجد صبي مراهق أو فتاة مراهقة فاستبدل صبي، وفتاة بواحد و واحدة.

ب-الاستبدال الفعلي: يُعبر عنه بالفعل البديل (الكنائي) أي (فعل) يأتي إضماراً لفعل أو حدث معين أو عبارة فعلية، ليحافظ على استمرارية محتوى الفعل، ويستخدم الاستبدال الفعلي بصورة أكثر في المحادثة في الخطاب المكتوب[٩٧]. ووجد في الأقصوصة في موضع واحد فقط حينما استخدم الكاتب الفعل (يفعل) بديلا ليحل محل عبارة (بعدم التفكير بالماضي)، ويمكن في هذا المثال أيضا أن يكون استبدالًا جمليًا بكلمة (ذلك) حيث تكون بديلا لجملة (بعدم التفكير بالماضي) حينما قال: **(من يستطيع أن يفعل ذلك؟)**.[٩٨]

ج-الاستبدال القولي: هذا النوع من الاستبدال ليس استبدالًا لكلمة داخل الجملة، ولكن الجملة بكاملها، وفي هذه الحال تقع أولا جملة الاستبدال ثم الكلمة المستبدلة خارج حدود الجملة مثل الكلمات: (هذا-ذلك) في الجملة التالية: هل سيكون هناك حفل؟، هي قالت هذا فوقعت بديلة لجملة (سيكون هناك حفل)، ويعتمد تفسير الجملة الثانية على الجملة الأولى في المثال الثاني: هل رحلت هند؟ أنا أعتقد ذلك.[٩٩] وأمثلة الاستبدال الجملي أو القولي في الأقصوصة وقع في استبدال الكاتب جملة **(كل الناس يضحكون علينا)** بـــ (هذا) في رد الشخصية حين قال: **(هذا صحيح)**[١٠٠]، كما استبدل (ذلك) نحو : **(وماذا في ذلك)** في جملة (**(خدمك الحظ في شكل أبيك كما خدمني في شكل أبي)**[١٠١]، وجملة **(هل انتقلت من الطفولة إلى الرجولة؟)** استبدلها بـــــ (هذا) في موضعين حين قال: **(هذا ما كان**

---

[٩٢] المرجع السابق، ص٥١، ٩٦، ١١١، ١٠١.
[٩٣] المرجع السابق، ص١٠٥.
[٩٤] المرجع السابق، ص١١٢.
[٩٥] المرجع السابق، ص٦٤.
[٩٦] المرجع السابق، ص٦٦.
[٩٧] عزة شبل، علم لغة النص، ص١١٤.
[٩٨] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٥٢.
[٩٩] عزه شبل، علم لغة النص، ص١١٥.
[١٠٠] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٤٦.
[١٠١] المرجع السابق، ص٥٥.

يجب أن يحدث ... إلا أن هذا لم يحدث)[102] ، فـ(هذا) تعود إلى طبيعة البلوغ وهو أن ينتقل من مرحلة الطفولة إلى البلوغ.

وخلاصة القول يمثل الاستبدال ملمحا مهما من ملامح السبك في الأقصوصة، حيث لجأ إليه الكاتب في مواضع مختلفة وباستعمال صيغ متنوعة، فيكون تارة استبدالا فعليا وتارة ثانية استبدالا اسميا وتارة ثالثة استبدالا قوليا، وقد أدى هذا التنوع إلى ربط أجزاء الكلام بعضه ببعض، وحقق خاصية الإيجاز، وساهم في ربط أجزاء الأقصوصة وتماسك بعضها ببعض مما خلق استمرارية المعنى السابق في اللاحق، دون تكرار للوحدات اللغوية.

٤-**الحذف:** الحذف وسيلة من وسائل السبك النحوي وهو " إسقاط كلمة بخلفٍ منها يقوم مقامها، أو إسقاط جزء من الكلام لدليل أو للتخفيف."[103]

أنواع الحذف: أ-الحذف الاسمي: ويتمثل في حذف اسم داخل الجملة الاسمية، ومثال الحذف الاسمي في أقصوصة ألزهايمر قول الكاتب: (**أسر الأرقام أسوأ أسر يمكن أن يقع فيه إنسان أسوأ من قصر النهاية ومن سجون السي أي إيه ومن قلعة جوانتناموا...)**[104] فالكلمة المحذوفة هنا (أسوأ) فالتقدير: وأسوأ من سجون السي أي أيه وأسوأ من قلعة جوانتناموا.. ؛ وأيضا من الحذف الاسمي **(قلت المكان؛ لأنه ليس مستشفى ولا مصحة ولا عيادة ولا فندقاً ولا منتجعا)**[105] فالتقدير: وليس مصحة ولا عيادة ولا فندقا.. إلخ.

ب- الحذف الفعلي:أي أن المحذوف عنصرا فعليا، ومثال ذلك قول الكاتب: (**لو كنتِ أي امرأة أخرى لطال الجدال والأخذ والرد والاستجواب والدموع والنحيب)**[106] فحذف الكاتب الفعل (طال) وكان التقدير: وطال الأخذ وطال الرد.. إلخ، ومثله في قوله: **(وكنت أفعلها في الخامسة والسادسة والسابعة)**[107] والتقدير: كنت أفعلها في الخامسة وأفعلها في السادسة..، **(أن أصبح رجلا بلا ماضٍ بلا ذكريات بلا أمس)**[108] ، فحذف الفعل (أصبح) الذي كان تقديره: أن أصبح بل ذكريات، أن أصبح بلا أمس، وأيضا قوله: **(أن أقسّم عيني على الموجودين والموجودات في القاعة وعليك)**[109] أي وأقسم عيني عليك،

---

[102] المرجع السابق، ص٦٤.
[103] أحمد حسن حيال، السبك النصي في القرآن الكريم، ص٧٩.
[104] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص١٤.
[105] المرجع السابق، ص١٦.
[106] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص١٥.
[107] المرجع السابق، ص٣١.
[108] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٥٢.
[109] المرجع السابق، ص٥٣.

ومثلها: **(هل يمكن أن أنسى الأوقات المثيرة والأوقات المملة والحكايات الضاحكة..)**[١١٠] والتقدير: وأنسى الأوقات المملة وأنسى الحكايات.. إلخ، و **(كل ذكرى تريد أن تسجل نفسها أن تثبت وجودها أن تحصل على شهادة..)**[١١١] التقدير: تريد تثبت وجودها وتريد أن تحصل على شهادة، ومثلها أيضا قوله: **(تميز بين بشر من الدرجة الأولى وبشر من الدرجة الثانية)**[١١٢] أي: وتميز بين بشر من الدرجة الثانية، وقوله أيضا: **(لعلك أدركتِ الآن لماذا هربت منك ومن الطفل والطفلة)**[١١٣] فحذف الفعل هرب المبني على السكون لاتصاله بتاء الفاعل وكان التقدير: وهربت من الطفل وهربت من الطفلة. وأيضا مثل ذلك قوله: **(دُعينا نحن معشر الضيوف الجدد إلى اجتماع حضره مدير المكان وثلاثة من الأطباء..)**[١١٤] فحذف الفعل حضره، والتقدير: وحضره ثلاثة من الأطباء.

ج-الحذف داخل شبه الجملة: أي يتم الحذف داخل شبه الجملة.[١١٥] ولم يكن هذا النوع من الحذف كثيرًا في الأقصوصة كالحذف الفعلي ثم الحذف الاسمي، ويقع في ثلاثة مواضع على الأغلب فقط، نحو قوله: **(تغيرت الأشياء على نحو خفي جدا ومراوغ جدا)**[١١٦] فحذف هنا الكاتب جملة: وتغيرت الأشياء على شكل مراوغ جدا؛ وكقوله: **(وقد تلقف هذه العبارة عدد من الظرفاء والمتظارفين..)**[١١٧] والتقدير: وتلقفها عدد من المتظارفين، وأيضا في : **(حاولت مؤخرا أن أتذكر أول سمكة اصطدتها ولم أستطع)**[١١٨] والتقدير: ولم أستطع أن أتذكر.

وقد يحدث خلط بين الاستبدال والحذف والإحالة، أو قد يتبادر إلى الذهن ما الفرق بين الاستبدال والحذف أو الاستبدال والإحالة مثلا؟ وتظهر الاجابة على هذه التساؤلات فيما توصل إليه الباحثان هاليداي ورقية حسن إلى أن " العلاقة بين الاستبدال والحذف هي علاقة تضمين، فالاستبدال يتضمن الحذف، بمعنى أن الحذف يمكن تفسيره باعتباره شكلاً من أشكال الاستبدال، أما الفرق بين الاستبدال والإحالة هو: أن الاستبدال علاقة

---

[١١٠] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٥٨.
[١١١] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٦٣.
[١١٢] المرجع السابق، ص٦٤.
[١١٣] المرجع السابق، ص١٠٥.
[١١٤] المرجع السابق، ص١١٩.
[١١٥] يُنظر: آمنة جاهي، آليات الانسجام في خطب مختارة، ص٦٩، ويُنظر: محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص، ص٩٣.
[١١٦] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص١٥.
[١١٧] المرجع السابق، ص٢٣.
[١١٨] المرجع السابق، ص٧٢.

بين العناصر اللغوية أو الشكل اللغوي، أي بين الكلمات والعبارات، بينما الإحالة علاقة بين المعاني؛ فالإحالة علاقة على المستوى الدلالي، في حين أن الاستبدال علاقة على المستوى المعجمي النحوي، لذلك هناك قاعدة عامة في الاستبدال وهي : أن الكلمة البديلة يكون لها نفس الوظيفة التركيبية، ولتوضيح ذلك يُنظر للمثال الآتي: هل وجدت منشار الخشب؟ نعم، لقد استعرت واحدًا من جاري؛ يُلاحظ أن الكلمات البديلة أحيانا قد تكون لها استخدامات أخرى غير الاستبدال فمثلا كلمة (واحدًا) قد تأتي في واحد وثلاثة يساوي أربعة، فهو استخدام عام للاسم ولا يدخل في الاستبدال، لذلك لكي تكون كلمة بديلة يجب أن تكون لها نفس الوظيفة التركيبية وتصلح أن تكون محل الكلمة الأخرى من غير أن يختل المعنى."[119]

مجمل القول: يتبين أن للحذف دورًا هامًا في ترابط النص ومنع الاسهاب والإطالة غير المحمودة التي قد تسبب الشعور بالملل والنفور من الأحداث. وأن الحذف في السبك النصي يحافظ على استمرارية النص رغم الانقطاع الذي يحدثه، والذي ساهم في تحقيق ذلك وجود دليل عليه أو افتراض له؛ لأن مع الدليل يتحقق التكرار باللفظ والمعنى، ولكن حذفه هو ما يؤدي إلى عدم تكراره، وأيضا يقوم الدليل بإحالة القارئ للمحذوف، وقد يثير ذهنه لمعرفة كيفية تقديره؛ لتحقق هذه الإثارة تبادل الحوار بين النص والمتلقي، مما يؤدي إلى التواصل بينهما. ولتبعد المتلقي عن الشعور بالملل، والنفور من الأحداث.

ثانيا: السبك المعجمي:

ومن أدوات السبك، السبك المعجمي، وهو الربط الذي يتحقق من خلال اختيار المفردات عن طريق إحالة عنصر إلى عنصر آخر، أي هو ذلك الربط الإحالي الذي يقوم على مستوى المعجم، فيحدث الربط بواسطة استمرارية المعنى، ويتحقق السبك المعجمي من خلال وسيلتين هي: (التكرار، والتضام) وتتميزان بأنهما تتصفان في ذاتهما بالربط، أي أن الوحدات المعجمية لهما تفسران بعضهما بعضًا، ولاتوجد حاجة ضرورية لأداة ربط تربط بينهما.

١-التكرار: أ-التكرار المباشر والجزئي: يُشير إلى أن المتكلم يواصل الحديث عن نفس الشيء لاستمراره في النص، أي تكرار الكلمات في النص دون تغيير، وتتنوع أشكاله؛ فيمكن أن تكرر الكلمة الواحدة، وقد تتكرر الجملة كاملة؛ ويقوم التكرار المباشر بوظائف متنوعة، فبجانب أنه يحافظ على ترابط النص إلا أنه قد يأتي تارة للتنبيه والتحذير، وقد يأتي للتأكيد أو إضفاء الطابع الفُكاهي، أو التعبير عن البعد النفسي، وغير ذلك من الأدوار التي يوظفها الكاتب في النص. ويُقصد بالتكرار الجزئي: التكرار الاشتقاقي أو

[119] عزه شبل، علم لغة النص، ص١١٣.

تكرار جذر الكلمة، ويقع إما داخل الجملة، أو بين الجمل، ويُلاحظ من التكرار الجزئي أنه يُحدث إيقاعًا صوتيًا متكررًا ومنتظمًا، مما يزيد أواصر الربط بين الجمل .[١٢٠] ومثال على التكرار المباشر قول الكاتب: (**يحاول عبثا تذكر الاسم.. يعجز تماما عن تذكر اسم العطر.. التفاصيل الصغيرة، بدأت تضيع، وقريبا ستضيع التفاصيل الكبيرة)**[١٢١] في هذا المثال اجتمع التكرار بنوعيه: المباشر والجزئي، فتكراره المباشر لكلمتي (تذكر، التفاصيل) يشدد على فكرة أن حتى هذه الجزئيات الصغيرة لم تفلت من المرض، وتكراره الجزئي لكلمتي (تضيع وستضيع) إثبات على ذلك؛ ثم في العبارة التي تليها أخذ يعقوب بتكرار كلمة التفاصيل في قوله: (**هل يمكن أن تكبر التفاصيل وتظل مجرد تفاصيل... والشيطان كما يقول المثل الغربي يختفي في التفاصيل...لهذا ربما تختفي التفاصيل ، يخفيها الشيطان الذي يختفي فيها)**[١٢٢] فكرر هنا تكرار مباشر للكلمات: (التفاصيل، الشيطان، يختفي) وكرر (تختفي، يخفيها) تكرارًا جزئيًا، وكلها تصب في فكرة واحدة وهي اختفاء وضياع التفاصيل الحياتية لدى المريض؛ ومن أمثلة التكرار الجزئي: (**لعبة... ألعبها، هذا الاختلاط لا علاقة له بالاختلاط بين الجنسين، كب الأسلحة كبًا، ولم يمكن بالإمكان أفضل مما كان، بجهد جهيد، ونجحت نجاحا، اتجه واتجهت، وحلت محلها، تتوالى ويتوالى، سنة من السنين، سيطول ويطول)**[١٢٣].وأيضا كما كرر البطل كلمة (التفاصيل) [١٢٤]كثيرًا، وكرر كلمتي (أسر الأرقام)[١٢٥] تكرارًا مباشرًا ما يقارب خمس مرات في صفحة واحدة، ليشدد على فكرة الأرقام _يقصد بها الأعمار_ والعادات التي تحكم المجتمع وفق قوانين معينة خاصة لكل سن محدد، ما هي إلا سجن وأسر للمُتقيدين بها. ومثلها كرر (الأشياء السيئة)[١٢٦] ما يقارب أربع مرات في صفحة واحدة وتحدث عن مدى تأثيرها على امتداد حياة الفرد. ومن التكرار المباشر ما جاء على هيئة توكيد لفظي نحو: (**هل يجيء يوم وأنسى فيه هذا كله كله؟، لا لن أنسى لن أنسى نرمين حتى تموت، لا شيء لا شيء على الاطلاق، نعم نعم النجم السينمائي، أعرف أعرف ولكني أمر بفترة غريبة)**[١٢٧]. وقد تكرر التوكيد اللفظي إلى نهاية

---

[١٢٠] عزة شبل، علم لغة النص، ص١٠٥-١٠٩، ص١٤١-١٥٩؛ ويُنظر: محمد خطابي، لسانيات النص، ص٢٥.

[١٢١] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٧-١٣.

[١٢٢] المرجع السابق، ص١٣.

[١٢٣] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٣٠، ٣٧، ٤٥، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٧١، ٧٢، ٧٦.

[١٢٤] المرجع السابق، ص١٣.

[١٢٥] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص١٤.

[١٢٦] المرجع السابق، ص٩٥.

[١٢٧] المرجع السابق، ص ٥٨، ٧٤، ٨١، ٧٣.

الأقصوصة، فرفع من تواجد التكرار المباشر بشكل كبير. وربما دل التكرار في الأقصوصة على أن الكاتب أراد أن يؤكد حضور البطل يعقوب العريان وتمسكه بذكرياته، وحياته. رغم مجابهته لمرض ألزهايمر، وأيضا قد تدل على اضطراب شخصية البطل، وخوفه من الموت، ويشعر كأنه يسابق الوقت. و ربما تكون هذه المشاعر هي مشاعر غازي القصيبي الحقيقية الذي كان يصارع المرض قبيل وفاته.

ب-الاشتراك اللفظي: وهو تكرار كلمات معينة ولكن باختلاف المفهوم أو هو اتحاد كلمتين لمفهومين مختلفين. فيتميز أنه لا يقع في إطار الجملة الواحدة بل يختص بالربط بين جملتين؛ فمثلا يتم استخدام الاشتراك اللفظي بين جملتين متجاورتين يما يشكل سجعة واحدة، فيؤدي هذا التكرار فضلا عن الربط المعجمي إلى وجود ربط صوتي بين الجملتين، وهو ما يسمى في علم البديع (الجناس التام). ويساهم الاشتراك اللفظي في إبراز الحصيلة اللغوية للكاتب مما يُثري حصيلة القارئ أيضا على إثر ذلك.[١٢٨] وقد تواجد هذا النوع من التكرار في الأقصوصة في ثلاثة مواضع فقط، في قوله: **(وانتهت الساعة على خير، وكانت موضع الساعة، استغرق حديثي نصف ساعة).**[١٢٩] فعبارة انتهت الساعة على خير، ونصف الساعة يقصد بها وحدة قياس الوقت أو الزمن بشكل عام، أما عبارته: كانت موضع الساعة، فيُفهم من سياق حديثه السابق: **(أيامها كانت مضاربات المستقبل ظاهرة جديدة نسبيًا وكانت موضع الساعة)**[١٣٠] أنه يقصد الحدث الظاهرة الشائعة في ذلك الوقت.

ج-الترادف: ويعني الدلالة على كلمات مختلفة لها نفس المعنى، ويقع في داخل الجملة الواحدة أو بين جملتين وهو ما يُطلق عليه أحيانا إعادة الصياغة بين الجمل، بحيث تصبح كل كلمة في الجملة الأولى مرادفه لنظيرتها في الجملة الثانية، فتنشأ جملتان مترادفتان في المعنى[١٣١]، وقد تواجد بشكل قليل في الأقصوصة في المواضع التالية: **(أسر الأرقام وقيد الأرقام)**[١٣٢] فكلا الكلمتين (أسر، وقيد) يعنيان الاحتجاز والتقييد وعدم الحرية؛ وأيضا كلمتي (الخرف والعتة) في قوله: **(كان يُعرف عند العرب باسم الخرف والعتة)،**[١٣٣] وأيضا الموت والمنايا في اقتباسه لبيت المتنبي[١٣٤]، وكلمات أخرى نحو:

---

[١٢٨] عزة شبل، علم لغة النص، ص١٠٥-١٠٩، ص١٤١-١٥٩؛ ويُنظر: محمد خطابي، لسانيات النص، ص٢٥.

[١٢٩] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٥٣-٥٥.

[١٣٠] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٥٥.

[١٣١] يُنظر: عزة شبل، علم لغة النص، ص١٠٥-١٠٩، ص١٤١-١٥٩؛ وينُظر: محمد خطابي، لسانيات النص، ص٢٥.

[١٣٢] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص١٤.

[١٣٣] المرجع السابق، ص٢٢.

(مرارًا وتكرارًا، وتتملص وتتهرب، العزلة والانطواء). ويساهم الترادف في النص؛ في كسر الرتابة الناتجة عن التكرار المباشر للكلمات، ويرتبط أحيانا بشرح المفردات الغريبة في النص، ويخلق إيقاعا صوتيا متميزا داخل النص.

٢-التضام: من وسائل السبك أو الربط المعجمي التضام، وهو يعمل على استمرارية المعنى عبر ارتباط مجموعة من الكلمات التي يتكرر استخدامها في سياقات متشابهة، مما يخلق أساسًا مشتركًا بين الجمل في النص؛ مثل: (الحرب، والأعداء، والصراع) و (المجتمع، والاقتصاد، والطبقة) و (والمحاولة، والنجاح). ويُعد هذا النوع من الربط المعجمي أكثر الأنواع صعوبة في التحليل، حيث يُعتمد على المعرفة المسبقة للقارئ بالكلمات في سياقات متشابهة، بالإضافة إلى فهم تلك الكلمات في سياق النص المترابط؛ وينقسم إلى ثلاث وسائل هي: التقابل، والارتباط بموضوع معين، وعلاقة الجزء بالكل.[١٣٥]

أ-التقابل: يحدث بين السياقات المختلفة والمتضادة، ومثاله في الأقصوصة: (التفاصيل الصغيرة والتفاصيل الكبيرة، يبدأ بضعف الذاكرة وينتهي بالوفاة، الرجال والنساء، كل شيء هنا ممكن وكل شيء هنا مستحيل، تتنابني وتفارقني، تطول وتقصر، تأتي وتذهب، تصنع مستقبلها وهي في قبضة ماضيها، الشيب قبل الشباب، إهانات الكبار للصغار، شيء جيد وشيء سيء، ما فعله الأعداء وما فعله الأصدقاء، يمحو الأشياء الطيبة قبل الأشياء الرديئة، في خضم الأفكار المظلمة تراودني فكرة مضيئة).[١٣٦]

ب-الارتباط بموضوع معين: أي الربط بين الكلمات ذات السياقات المتشابهة، مثل: المرض والطبيب، والنكتة والضحك.. إلخ. وتواجدت في الأقصوصة على النحو التالي: في احمرار الوجه والاضطراب في قوله: (**احمر فيه وجهه، وبدت عليه كل علامات الاضطراب**)[١٣٧] ، وفي الشيطان والاختفاء: لأن كليهما الرابط بينهما هو الاختفاء، فكلاهما يمتازان بعدم الظهور في قوله: (**والشيطان كما يقول المثل الغربي، يختفي في التفاصيل**)[١٣٨] ، وفي مرض ألزهايمر والطبيب وإجراء الفحوصات فجميعهم في مجال واحد وهو الطب وتحديدا المشفى، وأيضا: التاريخ والأرقام، والسجن والقفص والقلعة، والمكياج والنجمة السينمائية، فكل واحدة من هذه الأمثلة تنتمي إلى مجالها المناسب، وهذا السبب في ترابط الأحداث حيث تقارب المجالات وتداخلها.

---

[١٣٤] للاطلاع على الاقتباس، يُنظر: غازي القصيبي، المرجع السابق، ص٢٩.

[١٣٥] للاستزادة: حول السبك المعجمي يُنظر: عزة شبل، علم لغة النص، ص١٠٥-١٠٩، ص١٤١-١٥٩؛ ويُنظر: محمد خطابي، لسانيات النص، ص٢٥.

[١٣٦] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص١٣، ٣٧، ٤٦، ٥١، ٧٥، ٨٣، ٩٥، ٩٦، ١١١.

[١٣٧] المرجع السابق، ص٧.

[١٣٨] المرجع السابق، ص١٣.

ج-علاقة الجزء بالكل: تنشأ بين كلمات بينها علاقة التكوين، وبمعنى أدق علاقة بين الأشياء ومكوناتها أو الأجزاء منها، مثل علاقة اليد بالجسم، والحجرة بالمنزل، فاليد جزء من الجسم، والحجرة جزء من المنزل. وتتمثل في الأقصوصة على النحو التالي:
-مركز ألزهايمر جزء من جامعة جورج تاون في قوله: **(شددت الرحال إلى طبيبي الذي أصبح صديقي ... رئيس مركز ألزهايمر في جامعة جورج تاون.)**[١٣٩]
-البيت الأبيض وسانتا باربرة جزء من أمريكا، **(الجملة السحرية التي تفتح كل الأبواب في أمريكا بما فيها أبواب البيت الأبيض ربما)**[١٤٠].
-القنابل جزء من الحروب، **(الذي منع اسرائيل من إلقاء قنبلة ذرية على السد العالي أيام حرب الغفران).**[١٤١] -الكتاب جزء من المكتبة، **(هل أخبرتك أن لدينا مكتبة تضم آلاف الكتب، وتضم قسمًا خاصًا كبيراً بالكتب التي تتناول ألزهايمر؟)**[١٤٢].
-العقل جزء من الجسم البشري، **(يصبح الإنسان خضارا بشريا شكله شكل إنسان إلا أن عقليته عقلية حبة طماطم..).**[١٤٣] -السفن جزء من المرافئ، **(جيوش أو سفن مخصصة للرجال وأخرى للنساء.. آخر الزوجات آخر المرافئ)**[١٤٤]. -النجمات جزء من الأفلام، والأفلام جزء من السينما، **(أكثر النجمات اللاتي مثّلن معي...، هل رأيت نجمة سينمائية في الصباح...، ما تراه على الشاشة في معظمه مكياج.)**[١٤٥]
-الصباح جزء من اليوم، **(استغرق الليل كله، وجزءاً من الصباح).**[١٤٦] - الساعات جزء من الليل، **(بعد ساعات طويلة من المخاض.. استغرق الليل كله)**[١٤٧]
ثانيا: الحبك coherence: المقصود بالحبك هنا هو ما يعرف بالنحو الدلالي الذي " يهتم بكيفية ارتباط مفاهيم، مثل: فاعل وحدث وحالة وصفة الخ، من أجل أيجاد معنى كلي للنص "[١٤٨].

ويرى دي بوجراند أن الحبك "يتطلب من الإجراءات ما تنشط به عناصر

---

[١٣٩] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص١٥.
[١٤٠] المرجع السابق، ١٦.
[١٤١] المرجع السابق، ص٤٣.
[١٤٢] المرجع السابق، ص١٠١.
[١٤٣] المرجع السابق، ص١٢٢.
[١٤٤] المرجع السابق، ص٣٨، ٥٣.
[١٤٥] المرجع السابق، ص٨٢.
[١٤٦] المرجع السابق، ص٥٧.
[١٤٧] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٥٧.
[١٤٨] دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص ٨٥.

المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه."[149] ويلخصه أحمد عفيفي بقوله: " السبك مرتبطا باللفظ، والحبك مرتبطا بالمعنى دائما."[150] إذن يُقصد بالحبك أنه "ليس مجموعة من الجمل المنفصلة، بل هو الكيفية التي تمكن القارئ والمحلل من إدراك تدفق المعنى، ومعها يصبح النص وحدة اتصالية متجانسة."[151] ومن أهم محاور الحبك: العلاقات الدلالية، وموضوع الخطاب، والبنية الكبرى الشاملة، والتغريض.

ومن محاور الحبك: العلاقات الدلالية: كعلاقة الإجمال والتفصيل: "هذه العلاقة شديدة الصلة بالتماسك أو الحبك النصي، وتأخذ صفة المرجعية ، إذ إنها " علاقة تقوم على شرح ما أجمل ذكره سابقًا""[152]؛ أي أن يذكر الكلام مجملاً ثم يأتي بعد ذلك مفصلاً دون رابط لفظي بين التفصيل وماسبقه من إجمال، وقد تتجه العلاقة في اتجاه معاكس فتنتقل من التفصيل إلى الإجمال ، ويطلق علماء البلاغة على هذه العلاقة علاقة (التقسيم ثم الجمع) ، أما إن ذكر الكلام مجملاً ثم فصل بعد ذلك فيسمى عندهم علاقة (الجمع ثم التقسيم)؛ وليس بالضرورة أن يأتي التفصيل عقب الإجمال مباشرة، فقد يأتي متصلاً به، أو منفصلاً عنه.[153] ومن هذه العلاقة في الأقصوصة، (العنوان) مثلا؛ أجمل القضية الرئيسة للأقصوصة وما حدث فيها من تفاصيل، من بدايات المرض، وأعراضه، وما يترتب عليه من أضرار نفسية وجسدية، يعاني منها المريض وأسرته على حدٍ سواء. وعندما بدأ الحديث عن ذاكرته وقدرته على التذكر، ذكر بالمجمل أنها قادرة على أداء عملها ثم كيف تغير المسار في قوله: **(ذاكرتي ما زالت قادرة على التذكر، تذكر الأشياء الهامة على أية حال؛ ثم بدأت الأمور تتغير، بدأت ألاحظ أن ذاكرتي لم تكن كما كانت..)**[154].ونفس الشيء عندما ذكر أنه وجد المصح المناسب ثم أخذ يعدد صفاته وما يمتاز به: **(وجد البرفسور المكان.. ليس مستشفى ولا مصحة ولا عيادة ولا فندقا ولا منتجعا، الحقيقة أنه خليط من هذه الأشياء كلها؛ العناية خيالية، والعاملون مدربون على كل شيء، والمرضى صفوة الصفوة)**[155]. أيضا عند ذكره سبب تسمية ألزهايمر بهذا الاسم في قوله: **(ألزهايمر إذا أردنا الدقة ليس اسم المرض، ولكن اسم الجراح الألماني الذي اكتشف المرض، الويس ألزهايمر، في سنة ١٩٠٦كان هذا الجراح**

[149] دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص ١٠٣.
[150] أحمد عفيفي، نحو النص، ص٩١.
[151] عزة شبل، علم لغة النص، ص١٨٤.
[152] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج٢، ص١٤١.
[153] جميل عبد الحميد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص١٦٢.
[154] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص١٤-١٥
[155] المرجع السابق، ص١٦.

يشرّح مريضا ..)[156] وهكذا بدأ بالتفصيل عن كيف اكتشف الجراح تلفا في خلايا المخ، وهذه كلها تفاصيل لسبب التسمية؛ وأيضا على نفس المنوال حينما ذكر أعراضه حين قال: **(هذا المرض باختصار خلل في خلايا المخ، يبدأ بضعف الذاكرة ثم اختفائها وينتهي بالوفاة مرورا بأعراض أخرى كثيرة أليمة)**[157].

-موضوع الخطاب: يهتم موضوع الخطاب بمعرفة الفكرة العامة للنص، أو ما يدور حوله الخطاب في النص. وهناك علاقة وثيقة بين عنوان الخطاب وموضوعه أو محتواه "فموضوع الخطاب يُعتبر إلى حد ما شاملا للعناصر المهمة الموجودة في محتوى الخطاب."[158] ، فقدرة الناس على "تذكر عناصر أكثر من غيرها قد يكون دليلاً أن ما يتبقى في رؤوسهم بعد قراءة النص هي تلك العناصر التي تمثل موضوع الخطاب، ومن ثم يلعب موضوع الخطاب دورين هامين، الأول: باعتباره مركزا لدمج الأفكار التي ينقلها الخطاب، بالإضافة إلى كونه يسهم في تنظيم أفكاره؛ والثاني: باعتباره مؤشرا يشير إلى معرفة العالم المتصلة بالموضوع عند القارئ أو السامع."[159]

ووضع فان دايك تفسيرا لمفهوم موضوع الخطاب "في معرض تحليله لنص مكتوب يشرح أنه بالإمكان التعبير عن الموضوع بصفته قضية معقدة، ناجمة منطقياً عن اجتماع مجموعة من القضايا التي تم التعبير عنها من خلال سلسلة من الجمل في النص."[160]

تنتمي المادة المدروسة لهذا البحث لفن الأقصوصة، وهو فن أدبي يميل إلى الإثارة والتشويق للقارئ، وتوظيف المحسنات البلاغية، وعنون الكاتب أقصوصته بألزهايمر، حيث يدور محتواها في الصراع مع مرض ألزهايمر، وكيف يحاول المريض التشبث بذكرياته لآخر رمق، وما يترتب عليها من صراعات أخرى مع النفس، وما تعانيه من اكتئاب، ومع العائلة وهروبها من تحمل مسؤولية المريض، ومع المجتمع الذي قد يُهينه ويسلبهُ كرامته بعد أن ذهب عقله. وناقش الكاتب في أقصوصته قضايا كثيرة يعاني منها المجتمع: كقضية الطلاق، والاختلاط، والمراهقة، وغيرها من القضايا، وناقش قضية ثانوية في الأقصوصة، والتي يُلاحظ أنها كانت محورا هاما بعد ألزهايمر فيها، وهي قضية التمسك بالماضي، يُلاحظ أن أغلب رسائل يعقوب العريان إلى زوجته نرمين رغم كتابتها في الزمن الحاضر في الأقصوصة إلا أنها لا تخلو من استدعاء للماضي وذكرياته والحديث عنه، ووثق هذا الأمر في أكثر من موضع في الأقصوصة ومثال ذلك قوله: **(كيف تسربت ذكريات الماضي حتى عند الحديث عن شخص كان ينصح بعدم**

156 المرجع السابق، ص٢١.
157 المرجع السابق، ص٢٢
158 بروان، ويول، تحليل الخطاب، ص١٢٤.
159 عزة شبل، علم لغة النص،ص١٩١، ويُنظر: براون، ويول، تحليل الخطاب، ص١٢٥.
160 براون، ويول، تحليل الخطاب، ص١٢٦.

التفكير بالماضي)[١٦١] وهنا يعترف الكاتب ويعقوب العريان معًا: **(فكرت في موضوع يشغلني وما أكثر المواضيع التي تشغلني، لماذا يلعب الماضي هذا الدور الكبير في حياتنا؟ قارني عدد الكتب التي تتحدث عن المستقبل وعدد الكتب التي تتحدث عن الماضي وأظن أنك ستصابين بصدمة... اقرأي ماينتجه مفكرو الأمة العربية وأدباؤها وعلماؤها وتجدين النسبة نفسها ٩٩% عن الماضي و١% عن المستقبل. آه ! كيف تستطيع أمة أن تصنع مستقبلها وهي في قبضة ماضيها)**[١٦٢].

وفي نهاية الأمر، امتازت الأقصوصة رغم أنها جاءت على شكل رسائل يكتبها يعقوب العريان إلى زوجته، بالترابط بين الرسائل ووحدتها ودورانها حول موضوع رئيسي واحد وهو مرض ألزهايمر وتبعاته وصعوبة التعايش معه.

٣-البنية الكبرى الشاملة: قال عنها محمد خطابي: إنها " تمثيل دلالي إما لقضية ما، أو لمجموعة من القضايا، أو لخطاب بأكمله."[١٦٣] وذكر صلاح فضل طريقة تحديد البنية الكبرى للنص عندما قال: "فإنه من الملاحظ أن القراء يختارون من النص عناصر مهمه، تتباين باختلاف معارفهم واهتماماتهم أو آراءهم، وعليه يمكن أن تتغير البنية جزئيا من شخص إلى آخر دون أن تتغير مبادئها في حد ذاتها، وترتبط البنية الكبرى بقضايا معبرة عنها بجمل النص بواسطة ما يسمى (القواعد الكبرى)؛ فهذه القواعد هي التي تحدد ما هو الأكثر جوهرية في مضمون النص؛ وعلى هذا فإن القواعد الكبرى تُلغي بعض التفاصيل كي تقتصر على المهم، بالتالي معلومات النص على تكوينها الأساسي."[١٦٤] ويذكر أنه من الممكن تلخيص الصفحة الأولى لرواية ما في قضية واحدة، والقضايا المكونة عدة صفحات أو فصول يمكن أن تتحول بدورها إلى قضايا أكبر أعلى، فيمكن وضع قضية واحدة كبرى لرواية كاملة، وعادة ما يُطلق عليها دلالة الرواية.[١٦٥]

البنية الكبرى الشاملة في الأقصوصة هي تصوير معاناة الذين أصابهم مرض ألزهايمر، واندرج تحت هذا التصوير العديد من القضايا الكبرى التي تخص المجتمع مثل: قضية الاختلاط، والمراهقة، والتقيد بالعادات والتقاليد والماضي، ومظاهر الخداع في صناعة الأفلام، والحب ودرجة الإيمان وفشلهما أمام المرض، وتنكر المجتمع لمرضى الإعاقات العقلية والجسدية، والإهانات النفسية والجسدية عند سقوط الكرامة.

---

[١٦١] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٥٢.
[١٦٢] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٧٥.
[١٦٣] محمد خطابي، لسانيات النص، ص٤٤.
[١٦٤] المرجع السابق، ص٢٣٧.
[١٦٥] المرجع السابق، ص٢٣٨.

وأما قواعد البنية الكبرى أو عمليات بناء البنية الكبرى[١٦٦] فهي:
الحذف، والاختيار، والتعميم، والتركيب أو البناء؛ يقول محمد خطابي: ومن الوجهة الشكلية فإن الحذف والاختيار هما للإلغاء، والتعميم والتركيب هما للإبدال، وإن كانت كلها تنتهي ضرورة تحقيق المبدأ المسمى (بالتضمين الدلالي)، وهو يعني أن كل بنية كبرى يتم الوصول إليها عبر هذه القواعد، يجب أن تكون متضمنة دلاليا في جملتها داخل مجموعة من الأقوال التي تطبق عليها القاعدة.[١٦٧] وفيما يلي عرض لهذه القواعد الكبرى أو العمليات الخاصة ببناء البنية الكبرى في أقصوصة ألزهايمر:
قواعد البنية الكبرى وعملياتها: أ-الحذف: ويعني أي معلومة قليلة الأهمية وليست جوهرية يمكن أن تحذف، فعندما يوجد مجموعة من الأقوال يمكن ببساطة أن يُحذف منها ما ليس له وظيفة يقوم بها في النص؛ أي ما لا يُعتبر فرضا تترتب عليه نتائج في بقية النص. وعند تطبيق قاعدة الحذف على الجمل التالية في الأقصوصة: ١-**أسر الأرقام أسوأ أسر يمكن أن يقع فيه إنسان.**
٢-**أسوأ من قصر النهاية.** ٣-**ومن سجون السي آي إيه الطائرة بين الدول.**
٤-**ومن قلعة جوانتناموا القابعة في كوبا.** ٥- **أسر الأرقام أن يأسرك كونك ابنة العشرين، فلا تتصرفين إلا كما تتصرف ابنة العشرين.**[١٦٨] يُلاحظ أنه في المثال الخامس اختصر أو حذف الجمل الثلاثة السابقة له، حيث أن وجودهن ليس له قيمة وحذفهن لا يخل بالمعنى. وقد تكون الجمل المحذوفة غير مذكورة في الأقصوصة، بل مقدرة تقديرا وتُفهم من سياق الكلام، كما في المثال التالي: (**ضحك البرفسور وأشعل سيجارًا ضخمًا**)[١٦٩] ؛ فيُلاحظ أنه من الممكن أن تحتوي الجملة تفاصيل أكثر من ذلك لكن الكاتب حذفها؛ لعدم أهميتها، كأن يقول: ضحك البرفسور ثم أخرج سيجارًا من جيبه ومن ثم بحث عن ولاعته وأشعل السيجار. وأيضا قوله: (**اليزابيث جرينجر.. البليونيرة التي تحمل مئات الفنادق اسمها والتي تحمل مسحة من جمال غابر**)[١٧٠] ، فكان يستطيع الكاتب عندما تحدث عن الجمال أن يصف كيف كان وجهها أو شعرها أو حتى ماذا كانت ترتدي، ولكنه فضل عدم التوسع في هذه التفاصيل وصرف النظر عن القضية الأساسية التي كانت محور حديثه وهي ذكريات المرة الأولى. ومما تجدر الإشارة إليه، الفرق بين الحذف في السبك (الحذف الاسمي، الفعلي، داخل شبه الجملة)، وبين الحذف

---

[١٦٦] أطلق عليها هذا المصطلح محمد خطابي، يُنظر: لسانيات النص، ٤٤.
[١٦٧] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٢٣٨، وقال محمد خطابي نحو من ذلك في لسانيات النص، ص٤٤.
[١٦٨] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص١٤.
[١٦٩] المرجع السابق، ص٤٠.
[١٧٠] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٧٢.

في عمليات بناء البنية الكبرى. فالحذف في السبك هو وسيلة من وسائل السبك النحوي، وعند حذف كلمة ما، يتواجد ما يقوم مكانها أو يدل عليها، ويستخدمه الكاتب بغية إدراك المتلقي للمعلومة وتوقعها، مما يُثير ذهنه ويعمق تواصله مع النص. أما الحذف في البنية الكبرى يستخدمه الكاتب عند حذف معلومات غير مهمة في النص، وذكرها يسبب الاسهاب والإطالة، ولا يترتب على حذفها خلل في النص أو تشويق للمتلقي.

ب-الاختيار: وهو يعني أيضا حذف بعض المعلومات وإبقاء البعض الآخر مع مراعاة وضوح العلاقة بين المحذوف والمتروك.[١٧١] ومن أمثلة قاعدة الاختيار في الأقصوصة: حين يختتم يعقوب حديثه عن التفاصيل واختفائها، وضياع التفاصيل الصغيرة أولا ثم الكبيرة بجملة اختارها في نهاية وصف الضياع للتفاصيل: **(لهذا ربما تختفي التفاصيل يخفيها الشيطان الذي يختفي فيها)**[١٧٢] ؛ ومثله أيضا عندما ذكر الفروق بين ألزهايمر والخرف، اختصر واختار الحدث الرئيس حين قال: (**شاء الله أن أصاب بمرض ألزهايمر الذي جاء مبكرا قليلا أو كثيرا.)**[١٧٣] وأيضا حين اختار حدث الاختلاط بين النساء والرجال في قوله: **(الاختلاط بين الجنسين الذي لم يصبح منكرا عظيما وطامة كبرى، إلا في عصور الأمة المتخلفة)**[١٧٤] بعد أن ذكر الاختلاط الذي حصل للبرفسور ديمري وما يحدث للمصاب بالهلوسة.

ج-التعميم: يقتضي أيضا حذف بعض البيانات الجوهرية، ويتم ذلك بطريقة يترتب عليها ضياع هذه البيانات كما في القاعدة الأولى؛ لعدم احتوائها.[١٧٥] وتتمثل قاعدة التعميم في قول الكاتب: (**تغيرت الأشياء على نحو خفي جدا ومراوغ جدا ثم بدأت تحدث أشياء محرجة، لا داعي لذكر تفاصيلها)**[١٧٦] فالعبارة الأخيرة (**لا داعي لذكر تفاصيلها**) قد عممت جميع الأشياء والمواقف المحرجة التي حصلت في السابق، كنسيانه لعطر زوجته. وقوله: **(لو كنتِ أي امرأة أخرى لطال الجدال والأخذ والرد.. إلى بقية القائمة المعهودة)**[١٧٧] فجملة **(إلى بقية القائمة المعهودة)** عممت تصرفات جميع النساء بشكل عام عند سماعهن خبر سفر الزوج. وأيضا في قوله: (**استسلامي لمعجبة فيه شيء من الذل يحول الصياد إلى فريسة)**[١٧٨] ، فعمم هنا العلاقات بين الرجال والنساء عامة، وبين

---

[١٧١] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٢٣٩.
[١٧٢] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص١٣.
[١٧٣] المرجع السابق، ص٢٢.
[١٧٤] المرجع السابق، ص٣٧.
[١٧٥] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٢٣٩.
[١٧٦] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص١٥.
[١٧٧] المرجع السابق، ص١٥.
[١٧٨] المرجع السابق، ص٨٥.

المشاهير والمعجبات خاصة.

د-التركيب أو البناء: هذه القاعدة "ذات أهمية، ووظيفتها تشبه وظيفة الاختيار، وإن كانت تختلف عنها من حيث علاقة العناصر ببعضها، فأي موقف: يتطلب مجموعة من الشروط والمواصفات، والنتائج التي يمكن أن تكون في جملتها مفهوما عاما، يمكن إعادة تكوينه في جملة واحدة."[179]

ومثال قاعدة التركيب أو البناء في الأقصوصة في الجمل التالية: **قبل أن يحصل الداء على اسمه الجرماني كان يعرف عند العرب باسم الخرف أو العته.**[180]

١-إلا أن صاحبنا الجراح اكتشف العلة في مخ مريض لم يتقدم به السن.[181]

٢-بينما الخرف التقليدي مرتبط بأرذل العمر.[182]

٣-وهكذا أصبح مرض ألزهايمر يشير إلى الخرف الذي يجيء قبل أوانه.[183]

٤-إلا أن الأبحاث الحديثة أثبتت أن مرض ألزهايمر قد يجئ متأخرا شأن الخرف تماما.[184]

٥-الفروق بين مرض ألزهايمر والخرف.[185] يُلاحظ أن الكاتب اختصر جميع ما سبق في الجملة الأخيرة ووضح أن هذه الفروق ليست ثابتة وقد يأتي المرض متقدما أو متأخرا.

وقوله: (**شددت الرحال إلى طبيبي**)[186] ، تضمنت هذه الجملة عدة تفاصيل ومواصفات أعاد الكاتب تكوينها في جملة واحدة. ويمكن أن يندرج تحت هذه الجملة التفاصيل التالية: ركبت السيارة، وذهبت إلى المطار، وحجزت التذاكر إلى أمريكا، ثم صعدت الطائرة، ونزلت في المطار، ثم ذهبت إلى طبيبي. ومثلها أيضا جملة (**ذهبت إلى اسرائيل مع بداية الحرب**)[187]. إذن تطلق تسمية البنية الكبرى على الوحدات البنيوية الشاملة للنص، فالبنية الصغرى هي بنية الجملة نفسها، والأهمية العظمى للبنية الكبرى الشاملة؛ لأن الغرض الذي يعتمد عليه علم نحو النص، كمنطلق للتحديد والتحليل، هو أن متتاليات الجمل التي تمتلك أبنية كبرى، هي وحدها التي تسمى من الوجهة النظرية

---

[179] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٢٤٠.

[180] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٢٢.

[181] المرجع السابق، ص٢٢.

[182] المرجع السابق، ص٢٢.

[183] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٢٢.

[184] المرجع السابق، ص٢٢.

[185] المرجع السابق، ص٢٢.

[186] المرجع السابق، ص١٥.

[187] المرجع السابق، ص٤٣.

نصوصا، لما تتميز به البنية الكبرى من تماسك دلالي بنيوي شامل.[١٨٨]
وفي النهاية هذه العمليات بما يتخللها من تجريد وتعميم لابد من المحافظة على الجمل أو المعلومات الأساسية المكونة للنص ويتضح أيضا مدى ارتباط البنية الكبرى للنص بموضوعه الكلي، إذ يتبين في ضوئها الكفاءة الجوهرية لمتكلم ما، والتي تسمح له بأن يجيب على سؤال مثل: عم كان الكلام؟ أو ماذا كان هدف هذا الحوار؟ ومن هذه الكفاءة يستنتج الموضوعات ويتمكن من وصف أهداف النص أو تقديم ملخصات له.
٤-**التغريض:** مفهوم التغريض "ذو علاقة وثيقة مع موضوع الخطاب ومع عنوان النص، تتجلى العلاقة بين العنوان يُعد وموضوع الخطاب في كون الأول تعبيراً ممكناً عن الموضوع لكن الطريقة المثالية للنظر إلى العنوان في رأي الباحثين هي اعتباره وسيلة قوية للتغريض، لأننا حين نجد اسم شخص مغرضاً في عنوان النص، نتوقع أن يكون ذلك الشخص هو الموضوع."[١٨٩] وحدد كرايمس التغريض بمفهوم أعم وهو" كل قول، كل جملة، كل فقرة، كل حلقة، وكل خطاب منظم، حول عنصر خاص يُتخذ كنقطة بداية."[١٩٠] والعناصر أو الطرق التي يتم بها التغريض بالإضافة إلى العنوان ونقطة البداية، "تكرير اسم الشخص، واستعمال ضمير مُحيل إليه، وتكرير جزء من اسمه، واستعمال ظرف زمان يخدم خصيصة من خصائصه، أو تحديد دور من أدواره في فترة زمنية ...هذه الأدوات المستعملة لتغريض شخص ما يلاحظ على الخصوص في الموسوعات التي تعرف بمجموعات إثنية أو الكتب الخاصة بتراجم البلدان أو الخطابات التي تصف حدثًا مرتبطًا بشخص معين."[١٩١] وبما أن العنوان هو نقطة البداية ومنه يُستشف المعلومات حول الشيء المغرض عنه، ويُفهم منه الموضوع العام، يلاحظ أن أقصوصة ألزهايمر لغازي القصيبي تتمركز حول مرض ألزهايمر، ويُفهم من الوهلة الأولى أن الأقصوصة تحكي معاناة شخص أصابه هذا المرض، وأحال عليه بأكثر من صفة، فتارة يصفه بالوحش والقاتل واللص وتارة بالعزيز والصديق على سبيل التهكم؛ ومثل تلك الإحالات إلى بطل الأقصوصة: شخصية يعقوب العريان المريض بألزهايمر.
بالإضافة إلى عناصر ثانوية مغرضة في الأقصوصة نحو: اسم زوجته نرمين يسري وما أحال عليها من ضمائر على النحو التالي: (**لاحظتِ وابتسمتِ ابتسامة خفيفة.. ولولا حسن الحظ ما لقيتك وتزوجتك، والطامة الكبرى أن أنساك أنت آخر الزوجات آخر النساء آخر المرافئ**)[١٩٢] وتكررت مناداته لها بـــــ(يا عزيزتي، و عزيزتي) ،

[١٨٨] للاستزادة يُنظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ٢٣٦-٢٤٠.
[١٨٩] محمد خطابي، لسانيات النص، ص٢٩٣.
[١٩٠] المرجع السابق، ص٥٩.
[١٩١] محمد خطابي، لسانيات النص، ص٥٩-٦٠.
١ غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٥٣، ص٥٧.

يبتدئها في كل رسالة. وأيضا اسم الجراح مكتشف المرض والذي أحال عليه بالضمير (نا الفاعلين) في قوله: (**إلا أن صاحبنا الجراح اكتشف العلة..)**[١٩٣].

مجمل الأمر أنه كان للتغريض دور مهم في تحقيق الانسجام، والترابط الشديد للنص، من خلال التركيز على عنصر معين وهو مرض ألزهايمر وما يترتب عليه من آثار، ما يمكن اعتباره موضوعا وبقية الأقصوصة محمولة عليه.

ثالثا: القصدية: القصدية هي من المعايير النصية وتعني " موقف منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة قُصد بها أن تكون نصاً يتمتع بالسبك والالتحام، وأن مثل هذا النص وسيلة من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها."[١٩٤] وفي مفهوم أوسع "تُشير القصدية إلى جميع الطرق التي يتخذها منتجو النصوص في استغلال النص من أجل متابعة مقاصدهم وتحقيقها."[١٩٥]

وتنقسم القصدية إلى مقاصد مباشرة وغير مباشرة، وتعني المقاصد المباشرة بالمقاصد والأقوال المباشرة التي يقصدها الكاتب ويعلنها صراحة في النص والتي من أجلها أنتجه. ومن الوهلة الأولى يُلاحظ أنه قد يكون المقصد المباشر من تأليفها هو التعاطف مع المصابين بمرض ألزهايمر، كما يقول في الإهداء: (إلى أصحاب القلوب الذهبية الإخوة والأخوات، أصدقاء مرض ألزهايمر). وأيضا من الممكن أن يكون مواجهة الموت من المقاصد المباشرة بسبب حالته الصحية التي كتب في أثنائها الأقصوصة، كما قال زهير العمري: " ألزهايمر ذلك الذي كتبه في آخر حياته إذ إن النص يُعد عملًا ذاتيًا يعكس المرحلة المتأخرة من عمره، إذ كان مُحاطًا بالكثير من الأفكار الدالة على انغماسه في شعور الفناء والانتهاء، بدءًا من مرضه، وتفاقم حالته الصحية بشكل سريع."[١٩٦] ثم ذكر العمري أن ألزهايمر يكشف عن "نزعة إيمانية"[١٩٧] واجه بها الكاتب الموت، ولعل ما يُثبت ذلك فعلا، ويجعل مواجهة الموت هو المقصد المباشر لهذه الأقصوصة هو أن فكرة الموت كانت سائدة فيها، بل ويعتقد أن الموت هو أفضل الحلول عند تكالب ضغوطات ومشاكل الحياة في قوله: **(صدقيني إذا قلت أني أعتقد أن الموت أفضل ألف مرة من عيش الخضروات البشرية).**[١٩٨] ولذلك يُلاحظ أن " ألزهايمر أقرب إلى الموت من الحياة، مع أن تجربة القصيبي السردية والشعرية كانت

---

١ غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٢٢.

٢ دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص١٠٣، ويُنظر: دي بوجراند، والهام أبو غزالة، وآخرون، مدخل إلى علم لغة النص، ص٣٠.

١٩٥ عزة شبل، علم لغة النص، ص٢٨.

١٩٦ زهير حسن العمري، جدلية الحياة والموت في قصة ألزهايمر، ص١٧٠.

١٩٧ يُنظر: المرجع السابق، ص١٧٠.

١ غازي القصيبي، ألزهايمر، ص١٢٦.

تضج بالحياة، ومظاهر الحيوية، والطاقة، وكان يُظهر دائمًا بأنه خصمٌ للموت لا يأبه لأي انكسار أو ضعف أو هزيمة."[١٩٩] واما المقاصد غير المباشرة والتي تعني "تلك المقاصد الضمنية التي لا يصرح بها النص، ولا يكشف عنها الكاتب صراحة، ولكنها متضمنة في معنى النص، مثل القصد إلى الغاية التعليمية والفكاهية، والاجتماعية.. .إلخ"[٢٠٠] ومن أول المقاصد غير المباشرة في الأقصوصة: قصد الكاتب التعليمي في توضيح الأخطاء التي يقع بها بعض الكتاب عند كتابة السيرة الذاتية حين قال: (**وحتى لو كانت سيرة ذاتية هناك أشياء لا يجوز أن يطّلع عليها أحد.. إلخ)**[٢٠١] ثم أخذ يعدد بعض المواقف الخاطئة لهؤلاء الكتاب. وأيضا من المقاصد التعليمة، عندما تحدث عن نسبة كتب المستقبل مقارنة بالكتب التي تتحدث عن الماضي أمثال: كتب المذكرات، والسير الذاتية، وكتب التاريخ. ويقول: (**كيف تستطيع أمة أن تصنع مستقبلها وهي في قبضة ماضيها)**[٢٠٢].

رابعًا: التقبلية أو المقبولية: يتعلق هذا المعيار بـ"موقف المتلقي من قبول النص"[٢٠٣]، فهو" يتضمن مستقبل النص إزاء كون صورة ما من صور اللغة، ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام."[٢٠٤] مما يعني أن هذا المعيار يتوقف على قوة التماسك والترابط للمعيارين (السبك والحبك). إذ تعمل هذه المعايير "متضافرة للوصول إلى الغاية المرجوة من النص، وإيصال أفكاره وتصوراته إلى المتلقي، وكلما كان النص مسبوكا ومحبوكا أدى إلى وصول قصد منتج النص، الأمر الذي يؤدي قبول المتلقي للنص وعدم رفضه."[٢٠٥] وبما أن المقبولية تعتمد على ثقافة المتلقي للنص، ففن الأقصوصة ليس فنًا جديدًا بحيث يصبح غير معروف، وتعتمد المقبولية على معرفة نوع النص، وما يحكمه، أو القالب الذي يتشكل به والشخصيات المكونة له؛ على هذا التزم الكاتب في أقصوصة ألزهايمر بجميع عناصر فن الأقصوصة، والتي كانت عبارة عن سرد للأحداث المترابطة، التي تعبر عن مرض ألزهايمر لشخصية يعقوب العريان، وما شاركه المرض من شخصيات ثانوية لبعض المشاهير الذين تصادف معهم في المصح، وأيضا التزم الكاتب بشخصية واحدة رئيسة (شخصية البطل) وهو (يعقوب العريان)، وكانت هذه الشخصية المحور والمحرك الأساسي للأحداث داخل الأقصوصة. كماساير

[١٩٩] زهير حسن العمري، جدلية الحياة والموت في قصة ألزهايمر، ص١٧٣.
[٢٠٠] عزة شبل، علم لغة النص، ص٤١.
٤ غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٣١.
٥ المرجع السابق، ص٧٥.
[٢٠٣] صبحي الفقي، علم اللغة النصي، ج١، ص٣٣.
[٢٠٤] دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص ١٠٤.
[٢٠٥] أشرف عبد البديع عبد الكريم، الدرس النحوي النصي، ص ١٥٨.

الكاتب الذوق العام عند طرحه للأمثال الشعبية وبعض الألفاظ التي جاءت بالعامية، كما قال: **(وإيش فيها هذي كل الناس تضحك علينا)**[٢٠٦]، كما توافرت عناصر الأقصوصة من سرد وشخصية رئيسة والتي تناسب الذوق العام، وتوافر أيضا معايير السبك من وصل وحذف واستبدال وإحالة وتوافرت علاقات الحبك، كل هذا أدى إلى قوة الأسلوب وترابطه، ونجاحه، ليحوز على قبول المتلقي أيًا كانت ثقافته، إضافة لتميز أسلوبه بالسهولة، والبساطة، وخلوه من التعقيد والغموض.

خامسا: الإعلامية أو الإخبارية: يرتبط هذا المعيار بالمعلومات الواردة في النص، من حيث توقع هذه المعلومات أو عدم توقعها[٢٠٧]، ويعترف دي بوجراند أنه بالرغم من شيوع مصطلح الإعلام، إلا أنه ينظر إلى هذا المصطلح "لا من حيث كونه يدل على المعلومات التي تشكل محتوى الاتصال، بل من حيث يدل بالأحرى على ناحية الجدّة، أو التنوع الذي توصف به المعلومات في بعض المواقف، فإذا كان استعمال نظام في صياغة نص ما، يتكون من الهيئة التي تبدو عليها العناصر المستعملة، في وقائع صياغة هذا النص؛ فإن إعلامية عنصر ما، تكمن في نسبة احتمال وروده في موقع معين – أي إمكانه وتوقعه – بالمقارنة بينه وبين العناصر الأخرى من جهة النظر الاختيارية، وكلما بعد احتمال الورود ارتفع مستوى الكفاءة الإعلامية."[٢٠٨] إذن "هي بذلك نسبية تختلف باختلاف المتلقي"[٢٠٩]، وعمليات إدراكه واستقباله للنص، ومدى مهاراته في القراءة، فما يُعتبر غير متوقع عند بعضهم، يمكن أن يكون عاديا عند بعضهم الآخر، لذلك المتحكم في هذا الأمر هو القارئ وثقافته. و للكفاءة الإعلامية ثلاث مراتب: كفاءة إعلامية منخفضة الدرجة، وكفاءة إعلامية متوسطة الدرجة، وكفاءة إعلامية مرتفعة الدرجة[٢١٠].

وبناء على مراتب الكفاءة الإعلامية، يتم تصنيف بعض الأمثلة في الأقصوصة حسب هذه المراتب كما يلي: فمن الكفاءة المنخفضة الدرجة: قوله: **(اسم الجراح الألماني الذي اكتشف المرض آلويس ألزهايمر...)**)[٢١١] وأيضا قوله : **(كان يعرف عند العرب باسم الخرف أو العته)**[٢١٢] ففي هذه المعلومات لا توجد فيها أية إثارة للمتلقي. ومن الكفاءة

---

[٢٠٦] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٤٦.
[٢٠٧] صبحي الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج١، ص٣٣.
٤ دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص٢٤٩.
[٢٠٩] عزة شبل، علم لغة النص، ص٦٨.
[٢١٠] ينظر: دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص٢٥١، ومقدمة المترجم، ص٢٢ – ٢٤، ويُنظر: رافد حميد، نحو النص نظرية وتطبيق، ص١٢٤.
[٢١١] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٢١.
[٢١٢] المرجع السابق، ص٢١-٢٢.

المتوسطة الدرجة قوله: (**أسوأ من قصر النهايـة..**)[٢١٣] كناية عن القبر، والعبارة هنا لم تخرج عن المألوف، ولكنها أثارت تفكير القارئ قليلا في توظيف كلمة في غير معناها الأصلي، والتفكير في الرابط بينهما. ومن الكفاءة العالية الدرجة قوله: (**أسر الأرقام ! أسوأ أسر يمكن أن يقع فيه إنسان**)[٢١٤] هنا خرج عن المألوف المتعارف عليه بأن الأسر يكون سجينًا أو حبسًا أو قلعة أو غير ذلك من الأمور المادية أو المحسوسة، ولكن الكاتب هنا يتحدث عن أسر ليس مرئي بل معنوي وهو أسر العادات والتقاليد، ومثله قوله: (**ماذا يبقى للخضروات البشرية؟**)[٢١٥] فهذا التعبير عن المريض المصاب بألزهايمر، إنما هو تعبير صادم وخارج عن المألوف، فسرعة فساد الخضروات كسرعة فساد عقل مريض ألزهايمر ويسترسل في الأمر بقوله: (**يصبح الإنسان خضارا بشريًا شكله شكل إنسان إلا أن عقليته حبة طماطم أو كوسه أو بامية**)[٢١٦] وليس من المألوف أيضا تشبيه العقل بأنواع الخضار. وخلاصة القول شبه الكاتب عقل مريض الزهايمر بالخضروات لأنها تفسد خلال أيام معدودة، وكذلك عقل مريض الزهايمر سيفقد ذاكرته خلال فترة بسيطة، فالبرغم من أنه تشبيه صادم إلا أنه قوي الأثر في النفس ويبين حجم معاناة مرضى الزهايمر.

سادسا: المقامية: يرتبط هذا المعيار "بالموقف أو المقام الذي أنشئ من أجله النص، وتتضمن المقامية أو رعاية الموقف _كما يسميها دي بوجراند_ العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه. وتشكل المقامية سياقات أو مقامات متعددة، تراعي المواقف المتلفظ بها وهو ما يسمى " بمقام التلفظ، وهذا المقام مرتبط بعناصر التبليغ كما وصفها جاكسون، وعرض لها بروان في كتابه تحليل الخطاب، وهي: المتكلم، والمستقبل، والزمان، والمكان، وتعدد أنواع المقامات أو السياقات تبعا للمواقف، فتتنوع بين: السياق التاريخي، والنفسي، والاجتماعي...إلخ"[٢١٧] وأما من ضمن المقامات المتوافرة في الأقصوصة: مقام السخرية كقوله: (كما أعرف أن صديقي ألزهايمر)[٢١٨] فقد يظن من يقرأ العبارة للمرة الأولى بأنه يقصد صديقه الدكتور الجراح، ولكن الأقصوصة في مواضع سابقة قد حفظت هذا المقام ودلالاته الحالية، وهي أنه يقصد به المرض نفسه، فالمقامية أو رعاية الموقف هنا توافقت مع المقام أو الحدث السابق، وأن مرض ألزهايمر هو الفكرة الرئيسة التي يدور حولها المثال والأقصوصة أيضا.

---

[٢١٣] المرجع السابق، ص١٤.
[٢١٤] المرجع السابق، ص١٤.
[٢١٥] المرجع السابق، ص١٢٢.
[٢١٦] المرجع السابق، ص١٢٢.
[٢١٧] يُنظر: نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، ص٢٠٦-٢٠٨.
[٢١٨] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٩٦.

سابعًا: التناص: يعرّفه دي بوجراند بأنه: يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بوساطة أم بغير وساطة."[(٢١٩)] وتتنوع مصادر التناص، بما يكشف عن المخزون الثقافي لدى الكاتب ومصادر بناء النص، من خلال التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والشعر، والأمثال، والأقوال المأثورة، بالإضافة إلى التناص مع العلوم والفنون، والأعلام، والوقائع التاريخية، والأساطير وغيرها.. .[٢٢٠]، والتناص في أقصوصة ألزهايمر رفع من الكفاءة الإعلامية والمقبولية، فمن مصادر التناص: التناص مع الأمثال كقوله: **(وشرّ البلية ما يضحك)**[٢٢١] يُقال في بعض المصائب التي تأتي في غير حينها، لدرجة يتعجب منها المبتلى ويضحك، وأيضا من مصادر التناص في الأقصوصة، التناص مع الشعر في قوله: **(قلت: صح منك العزم والدهر أبى؟)**[٢٢٢] فقد ضمّن الكاتب هنا شطرًا من قصيدة لـــــ حافظ إبراهيم الذي كان مطلعها:

لا تَلُم كَفّي إذا السَيفُ نَبا صَحَّ مِنّي العَزمُ وَالدَهرُ أَبى[٢٢٣]

والذي يُلاحظ من اقتباسات الكاتب التي وظفها في النص بطريقة ملائمة، حيث تداخلت مع الأحداث وامتزجت بها، أنها كانت تحمل مشاعر الألم والعجز الذي اتصفت بها أغلب أحداث الأقصوصة، وهي ربما مشاعر الكاتب الحقيقية بسبب الحالة الصحية والظروف المحيطة بإنتاج النص، ورغم ذلك كله لم يُنقص من براعة غازي القصيبي الذي أنهى الأقصوصة بمخرج، وهو رسالة قصيرة من الدكتور لزوجة يعقوب تفيد بوفاته على أثر نوبة قلبية، فرغم أنها انتهت بموت البطل، إلا أن القارئ قد يسعد بهذه النهاية؛ فالموت على أية حال بهذه الطريقة أرحم من أن يموت فاقدًا لعقله فاقدًا لكرامته؛ والدليل على ذلك قوله: **(وهذه النوبة لم تكن ذات علاقة بالمشكلة التي كان يعاني منها)**[٢٢٤] ، لذلك يعتبر الكاتب أن هذه الطريقة الوحيدة للانتصار على هذا المرض. وأيضا قد يوحي ذلك إلى أن الكاتب قد تنازل عن قلمه للكتّاب الذين سيأتون بعده.

الخاتمة: تناولت الدراسة تحليل المعايير النصية في لغة الخطاب ونحو النص، وقراءتها في أقصوصة ألزهايمر لغازي القصيبي، ودراسة الكيفية التي تنسجم بها معايير النحو النصي في الأقصوصة. وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

---

[٢١٩] دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص ١٠٤.

[٢٢٠] المرجع السابق، ص٨٣.

[٢٢١] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٢٣.

[٢٢٢] غازي القصيبي، ألزهايمر، ص٤١.

[٢٢٣] حافظ إبراهيم، ديوان حافظ إبراهيم، ت: أحمد أمين، وأخرون، ط٣، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٧م، ج٢، ص٧.

[٢٢٤] المرجع السابق، ص١٢٧.

١-يتخذ نحو النص، (النص) وحدته الكبرى للتحليل، بعكس نحو الجملة الذي يعدُ (الجملة) وحدته الكبرى للتحليل.
٢-ظهرت بوادر نصية في التراث العربي القديم، تعتبر قواعد أساسية في علم نحو النص، لكن لم تصل إلى درجة النظرية النصية الكاملة لتحليل النص.
٣-هدف نحو النص هو الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصية، وربطها بالمعايير النصية السبعة، فنال (السبك) اهتمام اللسانيين الغربيين والعرب، وكان له دورٌ بارزٌ في ترابط الجمل نحويًا، ومعجميًا .
٤-اختص (الحبك) بالاستمرارية الدلالية من خلال ترابط موضوع الخطاب ووحدته، والبنية الكبرى الشاملة، والعلاقات الدلالية، وقد أثبت الكاتب جدارته في مناقشة الفكرة أو القضية الرئيسة للأقصوصة، وهو مرض ألزهايمر، وعالج قضايا أخرى مزجها من خلال أحداث الأقصوصة بامتياز.
٥-أشارت (القصدية)، في الأقصوصة إلى جميع الطرق التي استخدمها منتج النص؛ لتحقيق مقاصده المباشرة وغير المباشرة، ومن أمثلة المقاصد المباشرة في الأقصوصة، تعاطف الكاتب مع مرضى ألزهايمر الذين أهدى إليهم الأقصوصة، ومن أمثلة المقاصد غير المباشرة، قَصْد الكاتب التعليمي، والاجتماعي، من خلال معالجة قضايا معاصرة في المجتمع.
٦-أهتمت (التقبلية) بموقف المتلقي من قبول النص، والذي يعتمد على ثقافة المتلقي، وقد ساير الكاتب الذوق العام في أقصوصته، كما فعل عند طرحه للأمثال الشعبية، وبعض الألفاظ العامية، وتوافر معايير السبك وعلاقات الحبك، أدى إلى قوة الأسلوب، وترابطه؛ ليحوز على قبول المتلقي.
٧-ارتبطت (الإعلامية) بالمعلومات الواردة في النص، من حيث توقع هذه المعلومات أو عدم توقعها، وكلما بَعُد احتمال الورود أو التوقع ، ارتفع مستوى الكفاءة الإعلامية، والتي تتميز بثلاث مراتب: جملة منخفضة الدرجة وتكون غير مثيرة للمتلقي، وجملة متوسطة الدرجة، وجملة عالية الدرجة. وقد توافرت جميع مراتب الكفاءة في الأقصوصة، ونجح الكاتب في إثارة فضول المتلقي.
٨-ارتبطت (المقامية) بالعوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه، وقد انماز الخطاب بمناسبته مع سياق الموقف الخاص به في الأقصوصة، مثل إيراد الكاتب لبعض الأمثلة الشعبية، وأتقن الكاتب إدخال مقام السخرية في الأقصوصة، مما أضاف طابعًا فكاهيًا لها.
٩-تحقق التنوع بين مصادر التناص في الأقصوصة: فتضمن نصوص من (القرآن الكريم، والسنة النبوية، والأمثال الشعبية)، وقد وظّف الكاتب اقتباساته بطريقة ذكية وملائمة داخل أحداث الأقصوصة، مما رفع الكفاءة الإعلامية للأقصوصة، وشوّق المتلقي.

المصادر والمراجع:

١. أحمد المتوكل قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، دار الأمان، مطبعة الكرامة، الرباط، ٢٠٠١م.
٢. أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠٠١م.
٣. أحمد محمد عبد الراضي، نحو النص بين الأصالة والحداثة، ط:١، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ٢٠٠٨م.
٤. أشرف عبد البديع عبد الكريم، الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٨م.
٥. الألباني، أبو عبد الرحمن محمد ناصر الدين، بن الحاج نوح بن نجاتي بن آدم، الأشقودري الألباني، موسوعة العلامة الإمام مجدد العصر محمد ناصر الدين الألباني «موسوعة تحتوي على أكثر من (٥٠) عملاً ودراسة حول العلامة الألباني وتراثه الخالد»، جمعه، شادي بن محمد بن سالم آل نعمان، ط١، مركز النعمان للبحوث والدراسات الإسلامية وتحقيق التراث والترجمة، صنعاء اليمن، ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م.
٦. تمام حسان، الخلاصة النحوية، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ١٤٢٠ه-٢٠٠٠م، ص١٢٦.
٧. الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود شاكر، ط:٣، مطبعة المدني، القاهرة، جدة، ١٤١٣ه-١٩٩٢م.
٨. جميل عبد المجيد، البديع بيم البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
٩. حافظ إبراهيم، ديوان حافظ إبراهيم، ت: أحمد أمين، وأخرون، ط٣، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٧م.
١٠. الزبيدي، محمد الحسيني ، تاج العروس، ت: مجموعة من المحققين، دار الهداية، ٢٠١٠م.
١١. الأزهر الزناد، نسيج النص، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٣م.
١٢. زهير حسن العمري، جدلية الحياة والموت في قصة ألزهايمر،، بحث ندوة د. غازي القصيبي: الشخصية والإنجازات، جامعة اليمامة، بالتعاون مع كرسي الأدب السعودي بجامعة الملك سعود، ١٤٣٦ه-٢٠١٥م.
١٣. سعد مصلوح، العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، دارسة نُشرت في الكتاب التذكاري لقسم اللغة العربية، جامعة الكويت، ١٩٩٠م.

١٤.سعيد حسن بحيري , علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ط:١، مكتبة لبنان، ١٩٩٧م.
١٥.السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد الخوارزمي، مفتاح العلوم، ت: نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٧ه_١٩٨٧م.
١٦.السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين ، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ط:١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٨ه-١٩٨٨م، ص٢٣.
١٧.صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي،ط١، دار قباء للطباعة والنشر، ١٤٢١ه-١٩٩٢م.
١٨.صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢م.
١٩.عثمان محمد أبو صيني، نحو النص دراسة تطبيقية على سورة النور، ط:١، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١٥م.
٢٠.عزه شبل محمد، علم لغة النص، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤٣٠ه-٢٠٠٩م.
٢١.غازي عبد الرحمن القصيبي، ألزهايمر، ط٤، بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٤م.
٢٢.محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط:١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١م.
٢٣.المرادي، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم المرادي، الجني الداني في حروف المعاني، ت: فخر الدين قباوة- محمد نديم فاضل، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٣ه-١٩٩٢م.
٢٤.نعمان بوقره، لسانيات الخطاب(مباحث في التأسيس والاجراء)، ط:١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٢م.

الكتب المترجمة:

١. براون، و ويل، تحليل الخطاب، ترجمة وتحقيق: محمد لطفي، منير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤١٨ه-١٩٩٧م.
٢. دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة د. تمام حسان، ط:١، عالم الكتب، مصر، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.
٣. فان دايك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ت: سعيد بحيري، ط١، دار القاهرة للكتاب، مصر، ٢٠٠١م.

الدوريات والجرائد:

١. عبد الله إبراهيم، مقال: الضمير الأعمى، جريدة الرياض، العدد: ١٦٩٧٣، ١٤٣٦ه-٢٠١٤م.
٢. عبد الهادي هاشم الجراح، نحو النص وتطبيقاته على نماذج في النحو العربي، مجلة

دراسات، المجلد ٣٣، العدد:١، ٢٠٠٦م.

الرسائل الجامعية:

١. أحمد حسن حيال، السبك النصي في القرآن الكريم، جامعة المستنصرية، العراق، ١٤٣٣هـ-٢٠١١م.
٢. آمنة جاهي، آليات الانسجام النصي، في خطب مختارة من مستدرك نهج البلاغة للهادي كاشف الغطاء، جامعة باجي، الجزائر، ٢٠١١-٢٠١٢م.
٣. عيده مسبل العمري، الترابط النصي في رواية النداء الخالد لنجيب الكيلاني، جامعة الملك سعود، ١٤٣٠هـ.

الخطابة وغاية الإقناع "خطبة الملك عبد العزيز نموذجاً"

اعداد
د/ أيمن أبومصطفى
مصـــر

الاستلام : ٢٠١٩/٢/١٠ القبول : ٢٠١٩/٣/٢٦

الملخص:

هـذه دراسـة بعنـوان" الخطابـة وغايـة الإقنـاع خطبـة الملـك عبـد العزيـز نموذجا"تحاول الوقوف على بلاغة خطاب الحقيقة، فللخطابة دور كبير في التـأثير على الجماهير وإقناعهم، وتشكل الكلمـة سـلطة يمكـن أن تسـاوي سـلطة السـلاح والشـدة بـل تتعداها فـي بعض الأحيـان ، وقد استغل الملـك عبد العزيـز سلطة الكلمـة وجعلهـا بـديلا لكلمة السلطة، فأقنع المخـاطبين مستخدما إمكانـات اللغـة ، فاستطاع مـن خـلال التصـوير والتقرير والتأكيد والسلالم الحجاجية أن يرد مغالطات الخصوم.

الكلمات المفاتيح : (خطابة – حجاج – إقناع – تداولية – بلاغة جديدة – الصورة).

Abstract:

This is a study entitled "Public Speaking and the Purpose of Persuasion." The speech of King Abdul Aziz is a model that tries to stand up to the eloquence of the discourse of truth. The rhetoric has a great role in influencing and persuading the masses. The word is an authority that can equal the power of arms and sometimes even beyond it. The word has power tabtamount to the power of weapons and even surpasses it in some situations. King Abdul Aziz himself exploited the the power of the word and used it instead of the word of power, thereby convincing his addressees via the potential of language.

مقدمة :

إن خطاب الحقيقة، هو خطاب يهدف إلى بيان الحقائق بعيدا عن التزيين اللغوي، فتكون الحجة هي المؤثرة بنفسها بعيدا عن المحسنات اللفظية، وهذا ما تجلى في خطابات الملك عبد العزيز عامة، إذ يتسم خطابه بالعفوية، فلم يكن يتكلف الخطاب، بل

كان يرتجله كما جال في ذهنه، وقد استغل الملك عبد العزيز شعيرة الحج ليوضح عدة مغالطات بخصوص دولته، وقد عرض المغالطة ثم رد عليها، وكانت ردوده مؤيدة بالحجج والبراهين على ما سنرى خلال البحث.

فللخطابة دور كبير في التأثير على الجماهير وإقناعهم، ولذلك كان دور الأنبياء توصيل الرسالة السماوية إلى الناس ومن ثم إقناعهم بوجود الله سبحانه وتعالي مستخدمين لغة الخطابة كما نجد ذلك في سورة نوح " قال رب إني دعوت قومي ليلا ونهارا" كيف كان النبي نوح عليه السلام يدعوهم؟ أليس بأسلوب مناسب يتقبله قومه ليستطيع أن يؤثر عليهم ؟و هكذا كان كل الأنبياء علي ذلك النهج من أجل تغيير مجتمعاتهم وبث روح الوعي فيهم لتقبل الرسالة السماوية.[1]

وتشكل الكلمة سلطة يمكن أن تساوي سلطة السلاح والشدة بل تتعداها في بعض الأحيان ، فسلطة المتكلم على السامع لا تقل أهمية عن سلطة الحاكم على المحكوم ، وفي القرآن (وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ) [2]والضمير يعود إلى النبي داود .فليس من الصدفة ، إذن ، أن يأتي في سياق واحد وفي آية واحدة ،ذكر الشدة والملك والحكمة بمعنى الشريعة والقانون ، وفصل الخطاب بمعنى القول الفاصل المقنع المفهم.[3]وعلى هذا وجب أن نعيد للكلمة مكانتها في حل النزاعات والخلافات القائمة في حياتنا اليومية.

الخطبة[4]

يسموننا بالوهابيين، ويسمون مذهبنا بالوهابي، باعتبار أنه مذهب خاص، وهذا خطأ فاحش نشأ عن الدعايات الكاذبة التي كان يبثها أهل الأغراض. نحن لسنا أصحاب مذهب جديد وعقيدة جديدة، ولم يأت محمد ابن عبد الوهاب بالجديد، فعقيدتنا هي عقيدة السلف الصالح التي جاءت في كتاب الله وسنة رسوله ﷺ، وما كان عليه السلف الصالح.

ونحن نحترم الأئمة الأربعة، ولا فرق عندنا بين مالك والشافعي وأحمد وأبي حنيفة، كلهم محترمون في نظرنا.

---

[1] شعبان عبد الرءوف سيد أحمد: خصائص التصوير والأساليب في الخطابة النبوية، بحث لنيل درجة الدكتوراة من جامعة المنوفية ،كلية الآداب، بإشراف: ا.د محمود توفيق محمد وا.د محمد رأفت سعيد (رحمه الله) وا.د عيد بلبع ، ٢٠٠٤م، في فصل بعنوان" رأس الأمر في البيان الخطابي" صً٢.

[2] سورة ص الآية ٢٠.

[3] محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية (نقد العقل العربي – ٢)، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ،ط٣، ١٩٨٧م،صــ٣١.

[4] خطاب الملك عبد العزيز من جريدة أم القرى عدد ٢٢٩.https://salafcenter.org/1594/

هذه هي العقيدة التي قام شيخ الإسلام محمد بن عبد الوهاب يدعو إليها، وهذه هي عقيدتنا، وهي عقيدة مبنية على توحيد الله -عز وجل- خالصة من كل شائبة، منزهة من كل بدعة، فعقيدة التوحيد هذه هي التي ندعو إليها، وهي التي تنجينا مما نحن فيه من إحن وأوصاب.

أما (التجديد) الذي يحاول البعض إغراء الناس به بدعوى أنه ينجينا من آلامنا فهو لا يوصلنا إلى الغاية القصوى، ولا يدنينا من السعادة الأخروية، إن المسلمين بخير ما داموا على كتاب الله وسنة رسوله ﷺ، وما هم ببالغين سعادة الدارين إلا بكلمة التوحيد الخالصة.

إننا لا نبغي هذا (التجديد) الذي يفقدنا ديننا وعقيدتنا.. إننا نبغي مرضاة الله -عز وجل- ومن عمل ابتغاء مرضاة الله فهو حسبه، وهو ناصره.

إن المسلمين لا يعوزهم التجديد، وإنما تعوزهم العودة إلى ما كان عليه السلف الصالح، ولقد ابتعدوا عن العمل بما جاء في كتاب الله وسنة رسوله، فانغمسوا في حمأة الشرور والآثام فخذلهم الله -جل شأنه- ووصلوا إلى ما هم عليه من ذل وهوان، ولو كانوا متمسكين بكتاب الله وسنة رسوله لما أصابهم ما أصابهم من محن وآثام، ولما أضاعوا عزهم وفخارهم.

لقد كنتُ لا شيء.. وأصبحت اليوم وقد استوليت على بلاد شاسعة واسعة يحدها شمالا العراق وبر الشام، وجنوبا اليمن، وغربا البحر الأحمر، وشرقا خليج فارس..

لقد فتحت هذه البلاد ولم يكن عندي من الأعتاد سوى قوة الإيمان وقوة التوحيد، ومن التجدد غير التمسك بكتاب الله وسنة رسوله، فنصرني الله نصرا عزيزا.

إن المسلمين متفرقون اليوم طرائق؛ بسبب إهمالهم العمل بكتاب الله وسنة رسوله، ومن خطل الرأي الذهاب إلى أن الأجانب هم سبب هذه الفرقة وهذه المصائب.

إن سبب بلايانا من أنفسنا لا من الأجانب، والله إنني لا أخشى الأجانب بقدر ما أخشى المسلمين، إنني أخاف من المسلمين أكثر مما أخاف من الأجانب، المسلمون هم سبب بلاء أنفسهم، يأتي أجنبي إلى بلد ما، فيه مئات الألوف بل الملايين من المسلمين، فيعمل عمله بمفرده، فهل يعقل أن فردا في مقدوره أن يؤثر على ملايين من الناس إذا لم يكن له من هذه الملايين أعوان يساعدونه، ويمدونه بآرائهم وأعمالهم؟ كلا، ثم كلا، فهؤلاء الأعوان هم سبب بليتنا ومصيبتنا.

أجل، إن هؤلاء الأعوان هم أعداء الله وأعداء أنفسهم. إذًا فاللوم والعتاب واقع على المسلمين وحدهم، لا على الأجانب.

إن البناء المتين الصلب لا يؤثر فيه شيء مهما حاول الهدامون هدمه إذا لم تحدث فيه ثغرة تدخل فيها المعاول، وكذلك المسلمون لو كانوا متحدين متفقين لما كان في مقدور أحد خرق صفوفهم وتمزيق كلمتهم.

في بلاد العرب والإسلام أناس يساعدون الأجنبي على الإضرار بجزيرة

العرب والإسلام، وضربها في الصميم، وإلحاق الأذى بنا، ولكن لن يتم لهم ذلك -إن شاء الله- وفينا عرق ينبض.

أجل إن المسلمين هم مصدر البلاء الذي أصابهم، وأكثر ذلك يتأتى عن طريق حض الملوك والأمراء وعلماء السوء، أولئك هم الذين ينظرون إلى مصالحهم الخاصة ومنافعهم الذاتية، فيدوسون في سبيلها كل شيء يعترضهم في الطريق.

إن هؤلاء الذين يكتنزون الذهب والفضة، وينامون على الوثير من الفراش لا يفكرون إلا في أنفسهم، ولم يحسبوا لله حسابًا.

إن المسلمين بخير إذا اتفقوا وعملوا بكتاب الله وسنة رسوله ﷺ، ليتقدم المسلمون للعمل بذلك، فيتفقون فيما بينهم على العمل بكتاب الله وسنة نبيه محمد صلى الله عليه وسلم وبما جاء فيهما، والدعوة إلى التوحيد الخالص، فإنني حينذاك أتقدم وأسير وإياهم جنبًا إلى جنب في كل عمل يعملونه، وفي كل حركة يقومون بها.

والله إنني لا أحب الملك ولا أبهته، ولا أبغي إلا مرضاة الله والدعوة إلى التوحيد؛ ليتعاهد المسلمون فيما بينهم على التمسك بذلك وليتفقوا، فإنني أسير وقتئذ معهم، لا بصفة ملك أو زعيم أو أمير، بل بصفة خادم، أسير معهم أنا وأسرتي وجيشي وبنو قومي، والله على ما أقول شهيد، وهو خير الشاهدين.

أولا: البلاغة والإقناع:

البلاغة قبل كل شيء هي:" عتاد بنائي وتبليغي يتوسله الخطيب، أو القائل عموما، لفرض موضوعه أو رأيه أو قناعته، لأجل كسب تأييد الآخر أو التأثير فيه. إلا أن الصور البيانية والحيل المجازية واللغوية (فن الإيصال) وحدها لا تحقق التصديق والتدليل ما لم تسند بأدوات ترجيح الرأي وتسويغه عقليا. وهذه الأدوات هي التي يوفرها الحجاج أو المحاجة".[٥]

ولقد كان منظور البلاغيين القدماء للصور البلاغية، منظورا شكلانيا يرى أنها تضفي على القول جمالا، وتمنح السامع إمتاعا. إلا أن البلاغة الجديدة نظرت لتلك الصور من منظور حجاجي؛ أي كشف وظيفتها في الإقناع والتأثير.[٦]

فالصور البلاغية تكتسب قيمتها الحجاجية من كونها رموزا للانفعالات العاطفية، وبما تثيره من استحسان وانفعال لدى المتلقي، فلو أن المحاجج استطاع أن يضرب على أوتار العاطفة لدى المتلقين باعتبارها مدخلا من مداخل الإقناع والتأثير؛ فإنه سيكون قادرا على إقناعهم بأفكاره أو إتباع سلوك بعينه، ذلك أن الأدلة العاطفية تقيم رباطا محكما من الثقة بين المتلقين والمحاجج، فالمتلقي الذي يتماهى عاطفيا مع

[٥] أعراب؛ حبيب، الحجاج والاستدلال الحجاجي، ص٤٥

[٦] عبد المجيد؛جميل، مدخل إلى بلاغية الخطاب القضائي، ضمن كتاب: الحجاج مفهومه ومجالاته، ص١٠٩

المتحدث، يكون أكثر ميلا لقبول دعواه.[٧]

من هنا نستنتج أن البلاغة قد تؤثر وتستميل وتمتع، ولكنها لا تقنع وتفحم إلا إذا تلاحمت مع الحجج العقلية التي تخضع هي بدورها لمعيار الضعف والقوة. كما أن الحجاج لا يجد عناصره الأساسية إلا في المعاني البلاغية كأدوات إقناعية[٨]، لذلك يصح القول بأن الحجاج البلاغي هو حجاج موجه للقلب والعقل معا. إذ يجمع بين المضمون العقلي للحجة وصورها البيانية، أو بين التبرير العقلي والمحسنات البيانية.[٩]

وتأسيساً على ما سبق يمكن القول بأن هناك حجاجاً يمكن نعته بالبلاغي، أي هناك صنف من الحجاج يخضع في بنائه وترتيبه لقواعد البلاغة والبيان وهو يتسم بالسمات التالية:[١٠]

١- اشتراطه لرغبتين هما إرادة المتكلم (المؤثر والمقنع) وإرادة المتلقي (المتأثر والمقتنع).
٢- خضوع حججه للتراتبية والتنظيم: القوة، الضعف، البدء، الختم، الإبطال، الإثبات...إلخ.
٣- اشتماله على البعد الاستدلالي والبعد الإمتاعي، أو الجمع بين البيان والبديع.
٤- عدم قابليته للقولبة والصياغة المنطقية الشكلية والرمزية.

ثانيا: مصطلحا الخطابة والإقناع:

الأصول اللغوية لمادة (خ - ط – ب) تشير إلى أن الخطبة من الخطب ، أي الأمر العظيم ، وهذا يدل على أن البيان الخطابي إنما يكون في أمر جلل وشأن خطب ، فلا تكون خطبة إلا إذا كان خطب أي شأن عظيم .

يقول ابن وهب: "إن الخطابة مأخوذة من خطبت أخطب خطابة.. واشتق ذلك من الخَطب وهو الأمر الجليل، لأنه إنما يُقامُ بالخطب في الأمور التي تجل، والاسم منها خاطب مثل راحم فإذا جعل وصفا لازما قيل خطيب". "والخطبة الواحدة من المصدر.. والخطبة الكَلام المخطوب به ."[١١]

فقد عُرِّفت الخطابة باعتبارها مشاركة في فعل ذي شأن مخاطبة في خَطب، إذ المفاعلة تفيد الاشتراك. وهو تعريف يتجه نحو وظيفة الخطابة "فالخُطب (حسب قول ابن وهب) تستعمل في إصلاح ذات البين، وإطفاء نار الحرب، وحمالة الدماء، والتشييد للملك، والتأكيد للعهد، وفي عقد الإملاك، وفي الدعاء إلى الله.. وفي الإشادة بالمناقب،

---

[٧] بتصرف: جميل عبد المجيد، مدخل إلى بلاغية الخطاب القضائي، ص ١٠٩
[٨] بتصرف: حبيب أعراب، الحجاج والاستدلال الحجاجي، ص٤٤-٤٦
[٩] أعراب؛ حبيب، الحجاج والاستدلال الحجاجي، ص٤٥
[١٠] أعراب؛ حبيب، الحجاج والاستدلال الحجاجي، ص٤٦
[١١] ابن وهب:البرهان في وجوه البيان : مرجع سابق ،صـ١٥١: ١٥٣.

ولكل ما أريد ذِكره ونشره وشهرته في الناس ."[12]

والإقناع في اللغة من قنع نفسه قنعا وقناعة :رضي ؛ والقنوع أصله السؤال والتذلل للمسألة ...وقال بعض أهل العلم : أن القنوع يكون بمعنى الرضا ، والقانع بمعنى الراضي وهو من الأضداد.[13]وقد اتسع معنى الإقناع من الرضا بالعطاء المادي ؛ليصبح الرضا العقلاني أو العقلي والذي يعني الاطمئنان للرأي وتأييده.

ويعد الإقناع شحنة منطقية تُحَمِّلُ المخاطِبَ حَمْلَ مخاطَبه على التسليم الوضعي بمدلول رسالته [14].ويعرف توماس شايدل Thomas Scheidel الإقناع بأنه محاولة واعية للتأثير في السلوك.[15]

ثالثا: الخطابة والغاية الإقناعية:

تحرص الخطابة على كسب المستمع إلى جانب الأطروحة التي يدافع عنها الخطيب، فغايتها تغيير حال المتلقي، وذلك بإخراجه من حالة المعارضة أو عدم الاكتراث لأطروحاته إلى حال قبولها والدفاع العملي عنها. فالغاية هي إذن تغيير السلوك. وحينما يتم تغيير السلوك فهذا يعني أن الخطيب قد أنجز مهمته، وقد أشار إلى هذه الوظيفة أفلاطون في قوله " الخطابة هي قيادة النفوس بالقول" [16] ورأى أرسطو نفس الرأي فالخطابة في رأيه " قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة وقد وقف ابن رشد مع مفردات هذا التعريف بما تحمله من دلالات ، إذ دل الفعل" تتكلف " على غاية ما يبذل من جهد في استقصاء فعل الإقناع ، أما وصف الإقناع بالممكن فهي دلالة على أن الإقناع في الشيء الذي فيه القول، يكون بغاية ما يمكن فيه"[17]. ولا يبعد الفارابي في نظرته لمهمة الخطابة عن غيره من الفلاسفة ، فالخطابة عنده " صناعة قياسية غرضها الإقناع في جميع الأجناس العشرة ، وما يحصل من تلك الأشياء في نفس السامع من القناعة هي الغرض الأقصى بأفعال

---

[12] المرجع السابق ١٥٠.

[13] ابن منظور (محمد بن مكرم (٧١١هـ) :لسان العرب – دار صادر – بيروت – ١٩٥٥م. مادة (قنع)

[14]عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، دار سعاد الصباح ، الكويت، ١٩٩٣م. صــ٢٨،٨١.

[15]محمد العبد : النص والخطاب والاتصال ،الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ،القاهرة، ط: ١،٢٠٠٥م.صـ١٩١.

[16] هشام الريفي : الحجاج عند أرسطو ، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية ، إشراف د: حمادي صمود. صــ٨٧.

[17] ابن رشد : تلخيص الخطابة ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ١٩٥٩،صــ١٥.

الخطابة.[١٨]" ومما لا يختلف فيه الفلاسفة أن مهمة الخطيب في الإقناع ليست ملزمة بقدر ما هي مرشدة أو مؤدية للإقناع ، ولعل ابن رشد في وقوفه مع كلمات أرسطو حاول أن يوضح أن الخطابة تسلك جميع السبل المؤدية للإقناع ، وفي نفس الوقت غير مطالبة بتحقيق الإقناع المثالي ، بقدر ماهي داعية إلى أسبابه ، وطارحة لمقتضياته ودواعيه . ولذا نرى أرسطو يشير إلى هذه الزاوية بقوله:" مهمة الخطابة ليست الإقناع ، بقدر ماهي البحث في كل حالة عن الوسائل الموجودة للإقناع ، والأمر نفسه ينطبق على سائر الفنون ، فمثلا ليست مهمة الطبيب إعادة الصحة إلى المريض ، وإنما فقط بلوغ هذه الغاية قدر المستطاع."[١٩]

ونشير هنا إلى الفارق بين الشعر والخطابة؛ فالشعر غايته تخييلية، والخطابة غايتها إقناعية.

وقد لاحظ الباحثون أن الإقناع هو القاسم المشترك بين بلاغة أرسطو والبلاغة العربية والخطابة الجديدة عند بيرلمان[٢٠]،وإن كان الهدف على ما يرى الدكتور حسين الصديق مختلفا فالبلاغة اليونانية هدفها إقناعي نفعي، والبلاغة العربية تهدف إلى إثارة الانفعال الجمالي لدى المتلقي والتأثير فيه عن طريق الحجج التي تخاطب العقل ،ممزوجة بالصور التي تخاطب المشاعر[٢١]. فالبلاغة تعرف بأنها فن الإقناع بامتياز، وتكمن جدوى أي خطاب في تأثيره على المخاطبين ، وجرهم إلى صف الخطيب.[٢٢]

ويرى د: محمد العمري أننا نطلق كلمة بلاغي في أي خطاب على ما يجعل هذا الخطاب مقنعا ، وذلك باتحاد الشكل والمضمون ، وهو يقصد بالمضمون المحتوى الإخباري ،والبنية المنطقية للخطاب ،وبالشكل كل ما ينبع من الوجدان(الإثارة والتهييج)[٢٣].وعلم البلاغة هو العلم الذي يضع القواعد العامة للغة العليا التي تحقق أكبر قدر من التأثير والإقناع.[٢٤]

---

[١٨] أبو نصر الفارابي ، كتاب في المنطق " الخطابة" ت: محمد سليم سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٦، صـــ٧.

[١٩] أرسطو:الخطابة ،ت : عبد الرحمن بدوي ، صـــ٢٨.

[٢٠] جميل عبد المجيد: البلاغة والاتصال، دار غريب، القاهرة ،٢٠٠٠، صــــ١٣٠

[٢١] حسين الصديق: المناظرة في الأدب العربي الإسلامي مرجع سابق، صـ٢٠٦.

[٢٢] إيمانويل دانبلون: الديمقراطية في مدرسة البلاغة: ترجمة: أحمد الفوحي صـــ١١٥. مجلة علامات عدد:٢٣، ١٩٩٤م.

[٢٣]محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب،٢٠٠٥م، صـــ٢١٨.

[٢٤]محمود عكاشة: خطاب السلطة الإعلامي، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٧م، صـــ١٨.

فوظيفة البلاغة هي وصف الطرق الخاصة في استعمال اللغة وتصنيف الأساليب بحسب تمكنها في التعبير عن الغرض تعبيرا يتجاوز الإبلاغ إلى التأثير في المتكلم أو إقناعه بما نقول أو إشراكه في ما نحس به ، وغايتها مد المستعمل بما تعتبره أنجع طريقة في بلوغ المقاصد.[٢٥]

مغالطة : كون الدعوة وهابية:

دفع المغالطة:

١- نحن لسنا أصحاب مذهب جديد وعقيدة جديدة.
٢- ولم يأت محمد ابن عبد الوهاب بالجديد.
٣- فعقيدتنا هي عقيدة السلف الصالح التي جاءت في كتاب الله وسنة رسوله ﷺ، وما كان عليه السلف الصالح.
٤- ونحن نحترم الأئمة الأربعة، ولا فرق عندنا بين مالك والشافعي وأحمد وأبي حنيفة، كلهم محترمون في نظرنا.

النتيجة: هذه هي العقيدة التي قام شيخ الإسلام محمد بن عبدالوهاب يدعو إليها، وهذه هي عقيدتنا، وهي عقيدة مبنية على توحيد الله -عز وجل- خالصة من كل شائبة، منزهة من كل بدعة، فعقيدة التوحيد هذه هي التي ندعو إليها، وهي التي تنجينا مما نحن فيه من إحن وأوصاب.

لقد استخدم الضمير استخداما متميزا "يسموننا" "يسمون" وذلك لتجاهلهم والاستغناء عن ذكرهم تقريعا لهم.

كما استخدم اسم الإشارة للتعظيم "هذه هي العقيدة.." ، "وهذه هي عقيدتنا" كما أنه عرض خلال عرضه للحجج التي تدفع المغالطة الأولى، حججا أخرى تدعم الحجة الأولى (وهي عقيدة مبنية على توحيد الله -عز وجل- خالصة من كل شائبة، منزهة من كل بدعة، فعقيدة التوحيد هذه هي التي ندعو إليها، وهي التي تنجينا مما نحن فيه من إحن وأوصاب.(

فالعقيدة الصحيحة حجة في قوة من يدعو لها وينافح من أجلها، فقد أراد أن يثبت شرعية فعله، من خلال شرعية العقيدة التي يتبناها.

كما أنه استخدم صيغة الجمع (ندعو إليها) (ونحن نحترم) (ولا فرق عندنا بين مالك والشافعي وأحمد وأبي حنيفة، كلهم محترمون في نظرنا) التي تذيب ذاته في ذواتهم، وتدفعهم لتبني قناعته والسير وراءه؛ لأنه سلك الطريق القويم.

وربط بين الحجج بحرف العطف الواو ربط بين الحجج وجعلها موجهة للدفاع عن مغالطة واحدة مقصودة، فتأتي الحجج متتابعة مترابطة يقوي بعضها بعضا.

---

[٢٥]- حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، مرجع سابق، صـ٤٧.

كما أن وصف السلف بالصالح ووصف الخطأ بالفاحش ووصف الدعايات بالكاذبة تقوية للحجة، ومن مقويات وممكنات الحجة أيضا نسبة الدعوة إلى كتاب الله وسنة رسوله ﷺ.

مغالطة: رفض التجديد:

دافع الملك عن رفضه لدعوى التجديد مقدما عدة حجج نوضحها على النحو التالي:

١- فهو لا يوصلنا إلى الغاية القصوى.
٢- ولا يدنينا من السعادة الأخروية.
٣- لا نبغي هذا (التجديد) الذي يفقدنا ديننا وعقيدتنا.
٤- إن المسلمين لا يعوزهم التجديد، وإنما تعوزهم العودة إلى ما كان عليه السلف الصالح.

وقد ربط بين التجديد وترك كتاب الله وسنته) إننا لا نبغي هذا (التجديد) الذي يفقدنا ديننا وعقيدتنا.. إننا نبغي مرضاة الله -عز وجل- ومن عمل ابتغاء مرضاة الله فهو حسبه، وهو ناصره.

وقد انتقل إلى المغالطة الثانية بـ(أما) التي توحي بترتيب الحجج، فهو يعد حججه إعداد، وينظمها تنظيما، ويرتبها ترتيبا، يبدأ بالأقوى ويتدرج في عرضها. يقول" أما (التجديد) الذي يحاول البعض إغراء الناس به بدعوى أنه ينجينا من آلامنا فهو لا يوصلنا إلى الغاية القصوى، ولا يدنينا من السعادة الأخروية".

والوقوف على اختياره للكلمات ينبئ عن عمق تفكير، ووضوح رؤية، فاستخدامه للفعل المضارع "يحاول" يشير إلى استمرار المحاولات، واستخدام كلمة "البعض" فيه تحقير لمن ساير هذا الرأي، وفيه إشعار بترصدهم.

وقد قدم الغاية وأخر الوسيلة؛ للإقناع بأهمية الوسيلة والترغيب في سلوك دربها، يقول:(لا يوصلنا إلى الغاية القصوى، ولا يدنينا من السعادة الأخروية، إن المسلمين بخير ما داموا على كتاب الله وسنة رسوله ﷺ، وما هم ببالغين سعادة الدارين إلا بكلمة التوحيد الخالصة)

وقد جاءت الوسيلة وهي الهدف المرجو بعد إلا للتأكيد على أنها الحل الوحيد الذي لا حل دونه.

كما أنه استخدم التأكيد بإن وإنما في سياق واحد؛ لتأكيد مقصده وتمكين غايته، يقول:(إن المسلمين لا يعوزهم التجديد، وإنما تعوزهم العودة إلى ما كان عليه السلف الصالح)

فهنا نجد أن التأكيد الأول أنتج سؤالا ضمنيا مفاده " ماذا ينقصهم"؟ فجاء القصر بإنما ليبين الجواب، ويؤكد الخطاب.

وهذا الجواب أكده في أكثر من موقف، مما يدل على أنه الحجة الجوهرية الرئيسة، فأكده بوقوعه في خبر ليس المقرون بالباء الزائدة للتأكيد (وما هم ببالغين سعادة

الدارين إلا بكلمة التوحيد الخالصة (.
كما أنه يقول:(إننا لا نبغي هذا (التجديد) الذي يفقدنا ديننا وعقيدتنا.. إننا نبغي مرضاة الله -عز وجل- ومن عمل ابتغاء مرضاة الله فهو حسبه، وهو ناصره (فاستخدم التوكيد بـ(إن) مرتين ، ثم أردف ذلك بأسلوب الشرط الذي جاء ممكنا للحجة، فهو يرغّب في السير في ركابه لأنه يدعو إلى التوحيد، والتوحيد مرضاة لله، ومن عمل ابتغاء مرضاة الله فهو حسبه. وهو بهذه السلسلة الاستدلالية يبرهن على صواب رأيه في كراهية التجديد.

وقد كثَّف اسم الإشارة دلالة الكراهية والاستهجان في قوله(هذا التجديد)، فكأنك تستحضر صورة للتجديد، أو كأنه يرسم لك صورة بغيضة للتجديد.

كما أن وصف التجديد يجعل النفوس تشمئز منه، فقد وصفه بأنه" الذي يفقدنا ديننا وعقيدتنا" وهذا الوصف بمنزلة الحض على كراهيته.

وفي الربط بين المذلة والهوان وبين تخلي الأمة عن منهجها تأكيد وتمكين للحجة الرئيسة، حيث يقول: (فانغمسوا في حمأة الشرور والآثام فخذلهم الله -جل شأنه- ووصلوا إلى ما هم عليه من ذل وهوان، ولو كانوا متمسكين بكتاب الله وسنة رسوله لما أصابهم ما أصابهم من محن وآثام، ولما أضاعوا عزهم وفخارهم (.

وبعد ذلك تأتي المقارنة بين ما كان عليه المسلمون وما كان عليه الملك عبد العزيز، فنفي التمكين لهم كان لتفريطهم في عقيدتهم، ومن ثم فإن كل انتصار حققه كان لتمسكه بكتاب الله وسنة نبيه ﷺ، يقول: (لقد كنتُ لا شيء.. وأصبحت اليوم وقد استوليت على بلاد شاسعة واسعة يحدها شمالا العراق وبر الشام، وجنوبا اليمن، وغربا البحر الأحمر، وشرقا خليج فارس..
لقد فتحت هذه البلاد ولم يكن عندي من الأعتاد سوى قوة الإيمان وقوة التوحيد، ومن التجدد غير التمسك بكتاب الله وسنة رسوله، فنصرني الله نصرا عزيزا (.

ونلاحظ براعة استخدام الكلمات، فقد استخدم كلمة "التجدد" ولم يستخدم "التجديد" لأن التجديد يعني هدم القديم، أما التجدد فتعني الحفاظ على الأصول والتفنن في طرق التغيير.

كما أنه جاء بالحجج في هيكل أسلوب الاستثناء باستخدام (غير) و(سوى) وهذا يؤكد أهمية الاستمساك بكتاب الله وسنتة نبيه ﷺ، ويمكن لحجة كراهية التجديد.
مغالطة: الاعتقاد بأن الأجانب هم سبب تأخر الأمة:
وقد بدأ الرد على هذه المغالطة بالتأكيد حيث قال" إن المسلمين متفرقون اليوم طرائق" وهذه الجملة المثبتة المؤكدة تفتح آفاق التساؤل: ما سر هذا التفرق؟ فتأتي الجملة التالية كاشفة عن السر"؛ بسبب إهمالهم العمل بكتاب الله وسنة رسوله" وهذا هو الرأي الذي يراه، وقد بدأ به، وبعده عرض الرأي الذي يدفعه بالحجج.

يقول:" ومن خطل الرأي الذهاب إلى أن الأجانب هم سبب هذه الفرقة وهذه المصائب."

وقد استخدم المؤكدات اللفظية التي تؤكد ما قصد إليه:

- (إن) وردت في هذا الموطن ست مرات.
- (والله) القسم .
- (إلا) الاستثناء.

ثم استخدم القياس عن طريق السؤال " يأتي أجنبي إلى بلد ما، فيه مئات الألوف بل الملايين من المسلمين، فيعمل عمله بمفرده، فهل يعقل أن فردا في مقدوره أن يؤثر على ملايين من الناس إذا لم يكن له من هذه الملايين أعوان يساعدونه، ويمدونه بآرائهم وأعمالهم؟"

هذا السؤال الذي يخاطب العقل فيتدرج معه في التفكير، فإن هذا السؤال يقرر الحقيقة التي أرادها حيث أكدها في ختام الفقرة فقال" كلا، ثم كلا، فهؤلاء الأعوان هم سبب بليتنا ومصيبتنا" وقد جاء حرفا الزجر (كلا ثم كلا) لنفي أية شبهة في وجود سبب للمصائب غير المسلمين أنفسهم.

ويمكن صياغة القياس السابق على الطريقة التالية:

القليل لا يؤثر في الكثير

الأجانب قليلون

الأجانب لا يؤثرون في المسلمين.

كما اعتمد على قياس آخر، حيث قال:" إن البناء المتين الصلب لا يؤثر فيه شيء مهما حاول الهدامون هدمه إذا لم تحدث فيه ثغرة تدخل فيها المعاول، وكذلك المسلمون لو كانوا متحدين متفقين لما كان في مقدور أحد خرق صفوفهم وتمزيق كلمتهم."

ويمكن صياغة القياس كما يلي:

البناء المتين لا يُخترق

حدث اختراق لكم

ليس بناؤكم متينا

وقد وصف هؤلاء المعاونين لأهل الشر فقال:" أجل، إن هؤلاء الأعوان هم أعداء الله وأعداء أنفسهم. إذًا فاللوم والعتاب واقع على المسلمين وحدهم، لا على الأجانب" ويقول:" في بلاد العرب والإسلام أناس يساعدون الأجنبي على الإضرار بجزيرة العرب والإسلام، وضربها في الصميم، وإلحاق الأذى بنا، ولكن لن يتم لهم ذلك -إن شاء الله- وفينا عرق ينبض.

أجل إن المسلمين هم مصدر البلاء الذي أصابهم، وأكثر ذلك يتأتى عن طريق حض الملوك والأمراء وعلماء السوء، أولئك هم الذين ينظرون إلى مصالحهم الخاصة ومنافعهم الذاتية، فيدوسون في سبيلها كل شيء يعترضهم في الطريق.

إن هؤلاء الذين يكتنزون الذهب والفضة، وينامون على الوثير من الفراش لا يفكرون إلا في أنفسهم، ولم يحسبوا لله حسابًا."

وقد وجدنا في كلامه تناصا مع القرآن الكريم، حيث نجد أثر قوله تعالى"يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّ كَثِيرًا مِّنَ الْأَحْبَارِ وَالرُّهْبَانِ لَيَأْكُلُونَ أَمْوَالَ النَّاسِ بِالْبَاطِلِ وَيَصُدُّونَ عَن سَبِيلِ اللَّهِ ۗ وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلَا يُنفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ"[٢٦]

مغالطة: كون الملك محبا للملك:

وقد جاء أسلوب الشرط ممكنا للغاية الإقناعية دافعا للمغالطة التي اعتمد عليها الخصوم، فقد قال (إن المسلمين بخير إذا اتفقوا وعملوا بكتاب الله وسنة رسوله ﷺ) فجملة الشرط تكونت من أداة الشرط (إذا) وفعل الشرط (اتفقوا) وجاءت جملة جواب الشرط محذوفة دل عليها السياق، فأصل التعبير:

إذا اتفق المسلمون وعملوا بكتاب الله وسنة رسوله ﷺ فإنهم بخير.

ومن ثم جاء سلوب الأمر دعوة صريحة للعمل بكتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم، يقول:(ليتقدم المسلمون للعمل بذلك، فيتفقون فيما بينهم على العمل بكتاب الله وسنة نبيه محمد ﷺ وبما جاء فيهما، والدعوة إلى التوحيد الخالص)

فهو لا يخالف الناس لمحبة الخلاف؛ وإنما يخالفهم لابتعادهم عن هذه الأصول التي ذكرها (العمل بكتاب الله وسنة رسوله ﷺ) فمتى اجتمعوا عليها فسيكون معهم يقول:(فإنني حينذاك أتقدم وأسير وإياهم جنبًا إلى جنب في كل عمل يعملونه، وفي كل حركة يقومون بها)

رابعا: الخاتمة وتكثيف الدلالة:

إن خاتمة الخطبة اشتملت على تكثيف الدلالة أو الغاية التي من أجلها كانت، فقد اعتمد خلالها على التأكيد بأسلوب القسم وبإن وبالاستثناء؛ وذلك لما يحمله التأكيد من سلطة حجاجية إقناعية، حيث قال:(والله إنني لا أحب الملك ولا أبهته، ولا أبغي إلا مرضاة الله والدعوة إلى التوحيد؛ ليتعاهد المسلمون فيما بينهم على التمسك بذلك وليتفقوا، فإنني أسير وقتئذ معهم، لا بصفة ملك أو زعيم أو أمير، بل بصفة خادم، أسير معهم أنا وأسرتي وجيشي وبنو قومي، والله على ما أقول شهيد، وهو خير الشاهدين)

وفي نفيه عن نفسه حب الملك والأبهة رد على من يزعم أنه يعمل من أجل تمكين ملكه،

[٢٦] التوبة ٣٤.

وقد جاءت الحجج كلها ردا على هذه المغالطة، ونظرا لأهميتها ولكونها محور الخطاب جاء التركيز عليها أخيرا.

وقد تحققت في النص خصائص جعلته مقنعا، ومن هذه الخصائص:

١-خلو الرسالة الإقناعية من المغالطات الوصفية.

٢-بناء الحجج على سلمية متدرجة، تراعي سياق التخاطب.

٣-إحالة الرسالة الإقناعية على مرجع ثقافي سائد ومشترك (عدم التعارض مع القيم والعادات والمعتقدات السائدة)

٤-وضوح الأهداف، وإمكان الوصول إليها.

٥- الجمع بين الرأي والرأي المضاد.

٦-تنويع عرض المرسلة الإقناعية مع مراعاة التباعد الزمني في عملية العرض.

قدم الملك عبد العزيز حججا للمخاطب؛ ليحمله حملا على تبني موقفه والسير في طريقه، وهنا نستعين بنظرية السلالم الحجاجية[٢٧] في بيان مواجهة هذه المغالطات، فقد بدت واضحة خلال الخطبة، فهذه النظرية تطرح تصورا لعمل المحاججة من حيث هو تلازم بين قول الحجة ونتيجتها، لكن قول الحجة والنتيجة في تلازمها تعكس تعددا للحجة في مقابل النتيجة الواحدة على أن هناك تفاوتا من حيث القوة فيما يخص بناء هذه الحجج.

خامسا: الصورة والغاية الإقناعية:

إن غاية الخطبة هنا هي الإقناع وتغيير موقف المتلقي، وليس الغرض منها الامتاع، فالصورة في سياق الخطابة تقوم بدورها التمكيني الإقناعي، وقد رأت ج.روس أن " الصور البلاغية هي عملية أسلوبية تنشط الخطاب ، ولها وظيفة إقناعية[٢٨]". وهنا نجد أن الخطيب قصد إلى إقناع الجمهور، وذلك بأن يكون هدف الإقناع خارج النص، (فعل شيء ما)، ثم هناك مقصدية التهييج، وهي تكمن في البحث عن الانفعالات العنيفة (الحقد، الألم، والخوف) التي تسيطر على الجمهور، وتؤدّي إلى تهييج وقتي أو انفجار عاطفي[٢٩].وسوف نقف على الصور التي جاءت في الخطبة مبينين قيمتها التمكينية:

الصورة	نوعها	قيمتها الإقناعية
، فانغمسوا في حمأة الشرور والآثام فخذلهم الله -جل شأنه- ووصلوا إلى	استعارة مكنية تصور المسلمين ساعة تخليهم عن كتاب الله وسنة نبيه ﷺ بمن انغمس	هذه الصورة تجعل القلوب تشمئز من التفريط في كتاب الله وسنة رسوله

[٢٧] شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، ص٣٦٣-٣٦٤

[٢٨] محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي ..مرجع سابق، صــ١٦.

[٢٩] مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، ١٤٦.

ما هم عليه من ذل وهوان، ولو كانوا متمسكين بكتاب الله وسنة رسوله لما أصابهم ما أصابهم من محن وآثام، ولما أضاعوا عزهم وفخارهم	بالطين النتن.	ﷺ. وينتج عن هذه الصورة فعل منجز وهو كراهية ما يبتغيه المغرضون والميل إلى ما يريده الملك عبد العزيز.
إن البناء المتين الصلب لا يؤثر فيه شيء مهما حاول الهدامون هدمه إذا لم تحدث فيه ثغرة تدخل فيها المعاول	التشبيه التمثيلي، لحالة المسلمين إذا تماسكوا بحالة البناء الصلب، وفيه تأثر بالصورة النبوية "البنيان المرصوص" .	الصورة تتحول إلى فعل منجز وهو محاولة الثبات والوحدة والتماسك، حتى لا يكون المرء ثغرة في بناء الأمة.
إن هؤلاء الذين يكتنزون الذهب والفضة، وينامون على الوثير من الفراش لا يفكرون إلا في أنفسهم، ولم يحسبوا لله حسابًا.	كناية عن ثرائهم وقلة عزمهم، وهي كناية مقتبسة من القرآن الكريم، وهي كناية منفرة من هذا الخلق ومن أهله الذين يتسمون بعدم مبالاتهم بما يصيب المسلمين.	تنفر المتلقين من هؤلاء المعارضين للملك، وتجعلهم ينظرون إليهم نظرة تأسف وكراهية.
في بلاد العرب والإسلام أناس يساعدون الأجنبي على الإضرار بجزيرة العرب والإسلام، وضربها في الصميم	استعارة مكنية حيث صور الجزيرة العربية بامرأة يصيبها العدو في قلبها، وقد اختار إضافة (العرب والمسلمين) لكسب تعاطف المتلقين.	تحول الاستعارة إلى انفعال وتأثر وإشفاق على الأمة العربية.
وهي عقيدة مبنية على توحيد الله -عز وجل- خالصة من كل شائبة، منزهة من كل بدعة، فعقيدة التوحيد هذه هي التي ندعو إليها، وهي التي تنجينا مما نحن فيه من إحن وأوصاب.	استعارة مكنية حيث صور العقيدة ببناء قائم ، وبماء صاف. كما جعل العقيدة منقذا للأمة من الإحن والأوصاب.	تجميل العقيدة، لتجميل من يدافع عنها، وفي ذلك إقناع بتأييده والسير في ركابه.

وقد أشار علماء النفس قد رأوا أن حدوث التأثير للاستعارة التي تحركنا وتؤجحنا بالمشاعر يكمن في تلك الأفكار المضغوطة ، والعواطف الكامنة خلف الاستعارة ...وترجع أهمية الصورة الاستعارية إلى قدرتها على الإيحاء والإيماء ، واعتمادها على التلميح بدل التصريح ، ويعني الإيحاء تلك الطاقة المعنوية المتولدة من الابنية الفنية للصورة الجزئية في إطارها الكلي ..ويستطيع التصوير الاستعاري ، بما يحمل من عناصر إيحائية أن يعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر"[٣٠]

وهكذا استطع الملك عبد العزيز توظيف اللغة بكل مكوناتها لخدمة قضيته.

الخاتمة والنتائج:

وختاما يمكننا أن نستنتج عدة نتائج نرتبها كالتالي:

١. خطاب الحقيقة لا يخلو من البعد البلاغي، فالبلاغة لا تعني زخرفة القول بل تعني أكثر الطرق مناسبة للمتلقي، وبذلك يكون الإيجاز بلاغة، وتكون الإشارة بلاغة، بل يكون السكوت بلاغة.
٢. استخدام سلطة كلمة هو البديل الأمثل لاستخدام كلمة السلطة لرجال السياسة.
٣. الخطابة وثيقة الصلة بالإقناع، فالإقناع هو غايتها، حيث تهدف إلى تغيير موقف المتلقي أو كسب تأييده.
٤. الخطابة تعتمد على مخاطبة العقل والعاطفة معا، وقد بدا ذلك جليا خلال الخطبة موضع الدراسة.
٥. الخطيب الناجح يستطيع أن يرتب حججه ويفند آراء خصمه، وقد كان الملك عبد العزيز رحمه الله واعيا بتفكير خصومه، مدركا لطرائق خطاباتهم.
٦. الدقة في صياغة الحجة لا يقل أهمية عن الحجة نفسها، فالبلاغة هي فن التعبير.
٧. الصورة البيانية تسهم إسهاما فعالا في دفع المتلقي للاقتناع وقبول الرأي.

[٣٠] يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع المملكة الأردنية الهاشمية،١٩٩٧م،ط ١، صـ٢٢٢، ٢٢.

المراجع:

ابن رشد : تلخيص الخطابة ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ،١٩٥٩.
ابن منظور (محمد بن مكرم (٧١١هـ)) :لسان العرب – دار صادر – بيروت – ١٩٥٥م.
ابن وهب (أبو الحسين إسحق بن إبراهيم بن سليمان) : البرهان في وجوه البيان، تحقيق: د.أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي. ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط ١، ١٩٦٧م
أبو نصر الفارابي : كتاب في المنطق "الخطابة" ت: محمد سليم سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦.
أرسطو: الخطابة: الترجمة العربية القديمة، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات،١٩٧٩م.
إيمانويل دانبلون: الديمقراطية في مدرسة البلاغة: ترجمة: أحمد الفوحي صـــ١١٥. مجلة علامات عدد:٢٣، ١٩٩٤م.
جميل عبد المجيد: البلاغة والاتصال، دار غريب، القاهرة ،٢٠٠٠.
جميل عبد المجيد: مدخل إلى بلاغية الخطاب القضائي، ضمن كتاب: الحجاج مفهومه ومجالاته.
حبيب أعراب : الحجاج والاستدلال الحجاجي "عناصر استقصاء نظري"، مجلة عالم الفكر، العدد١، المجلد ٣٠، نوفبر، سبتمبر، ٢٠٠١.
حسين الصديق: المناظرة في الأدب العربي الإسلامي مرجع سابق، صـ٢٠٦.
حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس،منشورات كلية الآداب منوبة، تونس، ط:١، ١٩٩٤م.
خطاب الملك عبد العزيز من جريدة أم القرى عدد ٢٢٩.
https://salafcenter.org/1594/
شعبان عبد الرءوف سيد أحمد: خصائص التصوير والأساليب في الخطابة النبوية، بحث لنيل درجة الدكتوراه من جامعة المنوفية ،كلية الآداب، ٢٠٠٤م.
شكري المبخوت، دار المعرفة للنشر، تونس، ط: ١، ٢٠٠٦م.
عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، دار سعاد الصباح ، الكويت، ١٩٩٣م.
محمد العبد : النص والخطاب والاتصال الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ،القاهرة، ط١،٢٠٠٥
محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب،٢٠٠٥م.
محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية

الخطابة في القرن الأول نموذجا،الطبعة الأولى، دار الثقافة، ١٩٨٥م.
محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية (نقد العقل العربي – ٢)، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ،ط٣، ١٩٨٧م.
محمود عكاشة: خطاب السلطة الإعلامي، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٧م، صــ١٨.
مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل دار سعاد الصباح،ط١، ١٩٩٢
هشام الريفي : الحجاج عند أرسطو ، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية ، إشراف د: حمادي صمود.
يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع المملكة الأردنية الهاشمية،١٩٩٧ م،ط ١.

البنية الصوتية ودلالاتهافي سورتي (ص) و (ق)

اعداد
حنان محمد فلاح العمراني
قسم اللغة العربية، كلية التربية والآداب، جامعة تبوك، السعودية

الاستلام : ٢٠١٩/٢/١١ القبول : ٢٠١٩/٣/٢٧

الملخص :
سعت هذه الدراسة إلى دراسة الدلالة الصوتية في سورتي (ص) و(ق)، فركزت على التحليل الصوتي الدلالي لهذين الصوتين، من خلال تناسب صفاتهما الفيزيائية مع المضمون العام للسورتين، والتناسب بين صفات صوت اللفظة ومعناها، وبين طريقة نطق اللفظة وإيحاءاتها، وبيان أثر التنغيم، وتجلي أثر الفواصل القرآنية في البنية الإيقاعية في إتمام المعنى في السورتين. وخلصت الدراسة إلى أن صفات الصوتين (ص) و(ق) ومخرجهما لاءمت ما اشتمل عليه مضمون السورتين، وناسبت ألفاظ السورتين وطريقة نطقها صورتها الذهنية ودلالتها السمعية، وأوضحت الدراسة أثر التنغيم في إظهار المعنى، وأن تنوع الفاصلة القرآنية يزيد المعنى جمالا واتساعا في السورتين.
الكلمات المفتاحية: الصوت والحرف - الصفات المتضادة - الصفات المفردة – التنغيم - الفاصلة القرآنية

ABSTRCT :
This study sought to study the voice indication of (Saad) and (Qaf) surah , besides it concentrated on the voice semantic analysis to these two surahs through their physical attributes which suit the general meaningfulness of the two surahs , and the compatibility between the voice verbal description and its meaning , and between the way of pronouncing the word and its suggestion and it showed the impact of intonation, besides the clear Qur'anic pauses / intervals in the rhythmic structure to complete the meaning of the two surahs . The study concluded that the characteristics of the two voices of (Saad) and (Qaf) surah suit the meaning of the two surahs, the two surahs words and the way

of their pronounce are suitable to their mental pictures and audio indication , the study showed the impact of intonation in demonstrating / explaining the meaning , in addition to the variety of Qur'anic pauses increases beauty and comprehensiveness of the meaning .

المقدّمـــة :

القرآن المعجز الخالد، الذي مهما نهل الباحثون من مورده لن يظفروا إلا بالنزر اليسير من المقاصد الربانية التي أودعها الله عز وجل في كتابه، وإن محاولة الاقتراب من القرآن الكريم بقصد تفسيره، أو بيان بلاغته وأسرار إعجازه، ليس بالأمر السهل والميسور؛ لأن الباحث يخشى الوقوع في الخطأ أو الزلل أو الانحراف، أو البعد عن المقصد الرباني ومما يعلل الباحث نفسه فيه أنه إذا اجتهد وأخطأ فله أجر، وإن اجتهد وأصاب فله أجران، والقرآن الكريم الذي هو أرقى نص على الإطلاق، كان قد وظّف كلَّ ما يمتلكه الصوت اللغوي من قدرات وبخاصة القدرة على التصوير؛ بهدف بلوغ أعمق مواطن التأثير في المتلقِّي، فغدا الصوتُ فيه صورة متميزة للتناسق الفني، ومظهرا من مظاهر تصوير معانيه، وآية من آيات إعجازه الأسلوبي والبياني الرفيع؛ لذا كان وقع القرآن على الآذان لا يجري وفق نمطٍ واحد، بل يتنوع بتنوع الموضوع، فتارة يكون إيقاعُه هادئا كنسيم الجنان، وتارة يكون هادرا كريح صرصر عاتية، وتارة أخرى يكون لا هذا ولا ذاك، فهو يتعدد بتعدد المعاني والدلالات. وقد تنبه بعض علماء اللغة القدماء إلى العلاقة بين صوت اللفظة ومعناها، وعدّ علم اللغة الحديث التحليل الصوتي واحدا من مستويات الكشف عن جماليات النص ودلالاته، والكشف عن قدرة الكاتب ومهارته في انتقاء أصوات كلماته؛ لتكون منسجمة مع دلالة النص؛ ومن هنا جاءت الدراسة بعنوان سورتا (ص) و (ق) دراسة صوتية دلالية. وسبب اختياري لهاتين السورتين كونهما الوحيدتين اللتين سميتا بهما سورة كاملة في القرآن الكريم بصوت واحد وهما (ص) و(ق).

مشكلة الدراسة:

حاولت هذه الدراسة أن تتبين العلاقة بين أصوات ألفاظ السورتين ومعانيها وعلاقتهما بمضمونهما وبسياقهما العام، وأثر ذلك على المتلقي، وذلك عن طريق الإجابة على التساؤلات التالية:

١- ما دلالة الربط بين الصوت في اسم السورة مع بناء الكلمة في السورة؟

٢- ما دلالة تسمية هاتين السورتين بصوت واحد وعلاقتهما بمضمونهما وبالسياق العام لهما؟

٣- ما دلالات تكرار هذين الصوتين (ص، ق) وبعض الأصوات الأخرى في ألفاظ السورتين وفي فواصلهما؟
٤- هل هناك علاقة بين أصوات ألفاظ السورتين ومضمونهما؟
٥- هل لصفات هذين الصوتين من همس وجهر وشدة ورخاوة (من انفجار واحتكاك) وغيرها ما يرتبط ببناء كلمات السورتين ومضمونهما؟
٦- ما الدلالات التي تعبر عنها صفات أصوات الألفاظ في السورتين؟
٧- ما تناسب مخرج صوت اللفظة مع معناها ؟
٨- ما الأثر الذي يتركه هذان الصوتان في النص من جهة وفي المتلقي من جهة أخرى؟
٩- ما دور التنغيم وأثره في معنى السورتين؟
١٠- هل جاءت الفواصل القرآنية منسجمة مع مضمون السورتين؟

أهمية الدراسة:

أهمية الدراسة تظهر بما قدمته من إضاءات جديدة يثري بها علم الأصوات من جهة وتحليل النص الصوتي القرآني من جهة أخرى. فهي تمثل إضافة جديدة في علم الجمال الصوتي أو الأسلوبية الصوتية. وتأتي أهمية الدراسة من خلال الكشف عن بعض الدلالات التي تختلف باختلاف نظام الأصوات، إذ باتت تحولات البنى الصوتية وأشكالها وتواليها من أهم العوامل التي تشكل الدلالة.

منهج الدراسة:

تستفيد هذه الدراسة من المنهج الوصفي التحليلي في رصد الصفات الفسيولوجية لهذين الصوتين (ص، ق) ورصد مخرجيهما ورصد أثر التنغيم ، وأثر ذلك كله في التحليل الصوتي للسورتين؛ لإظهار جمالية هذا التحليل ، ومن ثم الوقوف على دلالة هذه الأصوات وأثرها في المعنى العام للسورتين.

أهداف الدراسة:

١- إبراز قيمة الجانب الصوتي في تشكيل النص القرآني.
٢- بيان مكانة التحليل الصوتي في دراسة النص القرآني.
٣- إبراز الأثر الدلالي والجمالي لأصوات الألفاظ في السورتين، وعلاقته بالسياق العام للسورتين.
٤- الوقوف على تناسب مخرج صوت اللفظة مع معناها.
٥- إظهار الأثر الذي تتركه أصوات الألفاظ في المتلقي.
٦- إبراز الأثر الدلالي والجمالي لتكرار الصوت الواحد والكلمة في النص القرآني.
٧- إبراز الأثر الدلالي والجمالي للتنغيم في السورتين.
٨- بيان الأثر الدلالي والجمالي للفواصل القرآنية في السورتين.

الدراسات السابقة:

١- أحمد سليمان الرقيب، سلسلة دراسة تحليلية وموضوعية لسور القرآن الكريم سورة (ص)، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٦، ماجستير المشرف أحمد شكري. تناولها الباحث من جانب تفسيري للآيات.

٢- عرفة عبد المقصود عامر، قراءة نحوية نصية في سورة (ص)، كلية دار العلوم (جامعة القاهرة). في هذا البحث يحاول الكاتب أن يؤكد تداخل العلاقات بين نحو الجملة ونحو النص من خلال دراسة تطبيقية على موضوع واحد من مواضيع سورة (ص) من خلال تمهيد عن التعريف بنحو الجملة، والفرق بينه وبين نحو النص، ومعرفة أدوات التحليل فيه.

٣- نصر الله كاملي، سمية حسن عليان، دراسة أسلوبية في سورة (ص)، أفاق الحضارة الإسلامية ،أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، العدد الأول، ١٤٣٢. تناول الباحثان سورة (ص) من جميع المستويات وقد أشارا إلى الدلالة الصوتية، لكنهما تعرضا للبناء الصوتي للكلمات من خلال بيان نوعية المقاطع الصوتية المكونة لها، والموسيقى النابعة من تردد الأصوات خلال التكرار، بالإضافة إلى المعاني التي يؤديها الإيقاع من خلال تناسقه مع جو الآيات. بينما تناولت في دراستي صفات صوت اللفظة وطريقة نطقها وعلاقة ذلك كله بمعنى اللفظة وبالمعنى العام للسورة وأثرهما على المتلقي، إلى جانب دور التنغيم والفواصل القرآنية في معنى السورة وأثرها على المتلقي.

٤- يمنية مصطفاي، دراسة صوتية للنص القرآني سورة (ق) أنموذجًا، المركز الجامعي، البويرة. تناول هذا البحث سورة (ق) من خلال دراسة قوة الأصوات، وقد حددت الدارسة الحروف التي تناولتها من جانب تحليلي وصفي (ق، د، ب). وتناولت في دراستي دلالات هذه الأصوات ودلالات طريقة نطقها، وعلاقة ذلك كله بمعنى اللفظة وبالمعنى العام للسورة وأثرهما على المتلقي، إلى جانب دور التنغيم والفواصل القرآنية في معنى السورة وأثرها على المتلقي.

٥- ضحى العنزي، سورة (ق) دراسة في البنية والدلالة، مشروع بحث لنيل درجة الماجستير: قامت الباحثة بدراسة سورة (ق) من ناحية الصيغة والوزن والبنية، بينما في دراستي قمت بدراستها صوتيا من خلال الربط بين أصوات السورة ومضمونها والسياق العام لها.

حدود الدراسة:

الأمثلة التطبيقية التي تظهر فيها الدلالة الصوتية لسورتي (ص) و (ق).

مصطلح الدراسة:

١- مفهوم الدراسة الصوتية الدلالية: الدلالة الصوتية عند ابن جني من خلال كتابه الخصائص: هي ما تؤديه الأصوات المكونة للكلمة من دور في إظهار المعنى، وذلك في نطاق تأليف مجموع أصوات الكلمة المفردة، سواء أكانت هذه الأصوات صوامت، أو حركات، ويعد علماء اللغة المحدثون التحليل الصوتي واحدا من مستويات الكشف عن جماليات النص ودلالته[١].

ماهية الصوت:

الصوت لغة:

الصوت كما جاء في لسان العرب والتاج: لغة: الجرس، والجمع أصوات، قيل: الصوت صوت الإنسان وغيره، والصائت: الصائح، ورجل صيّت: أي حسن شديد الصوت.[٢] وقال ابن جني:"فإن الصوت مصدر صات الشيء يصوت صوتا فهو صائت، وصوَّت تصويتا فهو مُصوّت، وهو عام غير مختص، يقال سمعت صوت الرجل ، وصوت الحمار."[٣]وعرّف الجاحظ الصوت الإنساني فقال:"هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف."[٤] ورأى ابن سينا: "الصوت تموج الهواء ودفعه بقوة وسرعة من أي سبب كان."[٥] والصوت في المعجم الوسيط: "الأثر السمعي الذي تحدثه تموجات ناشئة من اهتزاز جسم ما."[٦]

---

[١] التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، محمود عكاشة، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط١، ١٤٢٦ه/ ٢٠٠٥م، ص١٧-١٨.

[٢] لسان العرب، ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، دار صادر، لبنان، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ، ج٢،ص٥٧، وينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ،ج٤، ص٥٩٧.

[٣] سر صناعة الاعراب، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد حسن محمد حسن إسماعيل، أحمد رشدي شحاته عامر، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م، ج١، ص٢٣.

[٤] البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م، ج١، ص٧٩.

[٥] رسالة أسباب حدوث الحروف، ابن سينا، الحسين بن عبد الله، تحقيق محمد حسن الطيان، يحيى مير علم، مراجعة د.شاكر الفحام، د. أحمد الراتب النفاخ، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، د.ط، د.ت، ص٥٦.

[٦] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤م، ص٥٢٧.

الفرق بين الصوت والحرف:

استعمل علماء العرب القدماء مصطلح الحرف للدلالة على الصوت، وعلى الرمز الكتابي،[٧]يقول ابن يعيش:"الحرف إنما هو صوت مقروع في مخرج معلوم."[٨] وكان الخليل بن أحمد – وإن لم يستعمل مصطلح الصوت – يفرق بين صوت الحرف واسمه، وهذا يتضح من سؤاله لأصحابه حين قال لهم:" كيف تقولون إذا أردتم أن تلفظوا بالكاف التي في (لك)، والكاف التي في (مالك)، والباء التي في (ضرب)؟ فقيل له: نقول: باء كاف. فقال: إنما جئتم بالاسم ولم تلفظوا بالحرف."[٩] وواضح هنا أن الخليل كان يريد الصوت، ولم يستعمل مصطلح الصوت، والعبرة بالمعاني لا بالمباني، يؤكد هذا ما قاله محققا كتاب العين في المقدمة، من أن " كلمة (حرف) تعني في مصطلح الخليل ما نعنيه باستعمالنا كلمة صوت في عصرنا الحاضر ولنسمعه يقول: فإذا سئلت عن كلمة، وأردت أن تعرف موضعها، فانظر إلى حروف الكلمة فمهما وجدت منها واحدا في الكتاب المقدم فهو في ذلك الكتاب. وإن قوله (حروف الكلمة) يعني أصواتها، وهو يشير إلى أنه ضمن مقدمته التي دعاها (الكتاب المقدم) هذه المواد الصوتية اللغوية "[١٠]

وبهذا نقول: إن الخليل استعمل مصطلح الحرف، وأراد به الصوت، ثم جاء تلميذه سيبويه من بعده، وتنبه أيضا إلى أهمية الصوت اللغوي متأثرا بأستاذه الخليل بن أحمد، وعرف أن اللغة:" لا يمكن أن يفهم نحوها، وصرفها فهْمًا صحيحًا إلا بعد دراسة أصواتها؛ "[١١] لأن ظواهر النحو والصرف تعتمد على دراسة الأصوات. ولكن سيبويه هو الآخر مثل أستاذه استعمل مصطلح الحرف، وأراد به الصوت.[١٢] ويبدو أن استعمال مصطلح الصوت استقر عند ابن جني الذي قال:" اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلًا متصلًا، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن

[٧] العين ، الفراهيدي الخليل بن أحمد، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مطابع الرسالة، الكويت، ١٩٨٠م، ج١،ص٥٣، وينظر: جمهرة اللغة، ابن دريد، تحقيق رمزي بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م، ج١،ص٨، والكتاب، سيبويه، تحقيق : عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٨٢م،ج٤،ص٤٣٦.

[٨] شرح المفصل، ابن يعيش، عالم الكتب، بيروت، مكتبة المتنبي، القاهرة، ج٥، ص٥١٦.

[٩] العين، الخليل بن أحمد ، ج١، ص١١

[١٠] اللغة بين المعيارية والوصفية، تمام حسان، دار الثقافة، المغرب، ط١، ١٩٩٢م، ص١٦٨.

[١١] الكتاب، سيبويه،ج٤، ص٤٣٤-٤٣٥.

[١٢] المدخل إلى علم اللغة، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩١٦م، ص٨٥.

امتداده، واستطالته، فيسمي المقطع أينما عرض له حرفا، ويختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها."[١٣] وهو يعني بالصوت: صوت ذبذبة الأوتار الصوتية.[١٤]

مفهوم علم الأصوات:

يعد ابن جني أول من سمى البحث في الأصوات العربية علمًا، حيث قال:" **وما علمت أن أحدا** من **أصحابنا خاض** في هذا **الفن** هذا **الخوض** ولا أشبعه هذا الاشباع... ."[١٥] فيتحدث عن علم الأصوات والحروف، ومشاركته الموسيقى لما فيه من صنعة الأصوات والنّغم،[١٦] وهو يسوي بين الصنعة والعلم.[١٧]

وعندما يطلق مصطلح علم الأصوات، يطلقه بلفظ واضح وصريح، وذلك قبل الدراسات الغربية بقرون، وهو يقصد دراسة الأصوات، والبحث في مشكلاتها المختلفة، فهو لا يبتعد عن مصطلح الدراسات الصوتية الحديث (phonetics) .

ويدرك ابن جني أن علم الأصوات علم قائم بذاته، وهذه إشارة واضحة، على أن الدراسة الصوتية في عهده في القرن الرابع الهجري كانت تلقى العناية اللائقة، فأخذ ينظر إليها على أنها دراسة مستقلة لا تقل شأنا عن النحو والصرف والبلاغة.

ويرى كثير من الدارسين أن ابن جني قد سبق الأوروبيين في استعماله علم الأصوات، ذلك المصطلح الدقيق الذي رسم به صورة واضحة لهذا العلم.[١٨]

وكتابه "سر صناعة الإعراب "هو أول كتاب مستقل يؤلف في هذا العلم، فلم تعرف العرب كتابا مخصوصا لعلم الأصوات قبله، وهو يجمع الدراسات الصوتية السابقة التي بدأت عند الخليل وتلميذه سيبويه، ثم تطورت إلى أن وصلت عند ابن جني في هذا الكتاب. والمتمعن في كتاب سر صناعة الإعراب يجد موضوعاته دقيقة، يتدرج صاحبها من وصف جهاز النطق، وعدد حروف المعجم، ووصف مخارجها، وأجراس الحروف الطبيعية، وتقسيم صفاتها، وما يعرض للصوت عند بناء الكلمة، ثم بيان الشاذ والمقيس، إلى أن يصل إلى الفصاحة في اللفظ المفرد، وتأليفه من أصوات متباعدة المخرج.

ويهدف ابن جني في كتابه سر صناعة الإعراب إلى الحديث عن الحروف أي :الأصوات منفردة، وهذا لا يدل على أنه لم يدرس الأصوات في حالة اجتماعها،

---

[١٣] سر صناعة الإعراب، ابن جني، ج١، ص١٩.

[١٤] اللغة بين المعيارية والوصفية، ص٨٣-٨٤.

[١٥] سر صناعة الإعراب، ابن جني، ج١، ص٥٦.

[٥] ينظر: سر صناعة الإعراب، ابن جني، ج١ ،ص٢٢.

٦ ينظر : أئمة النحاة في التاريخ ، محمد محمود غالي، دار الشروق ، جدة ، ط١ ، ١٣٩٦ ، ص٤٧.

[٧] ينظر : جهود العرب في الدراسات الصوتية ، كمال بشر ، مجلة الثقافة العربية الليبية،ع٤،سنة٢، ١٩٧٥م، ص٥١.

ويظهر ذلك جليا في كتابه الخصائص. وقد عرّف المحدثون علم الأصوات بأنه: " علم يبحث في مجال الأصوات اللغوية من حيث مخارجها وكيفية إخراجها وخواصها الأكوستية كموجات صوتية، وكيف يتم سماعها وإدراكها، وهو علم تجريبي في معظم فروعه."[19]

وهذا العلم يبحث في جوانب صوتية مهمة[20] وهي:

١- علم الأصوات النطقي أو الفسيولوجي: ويقوم بتحديد مخارج الأصوات اللغوية وطرق إخراجها، ودراسة الجهاز الصوتي والكشف عن طبيعة كل عضو فيه ودوره في عملية إصدار الكلام .

٢- علم الأصوات الأكوستيكي أو الفيزيائي: ويتمثل هذا الجانب في الاهتمام بالموجات الصوتية المنتشرة في الهواء؛ نتيجة لإخراج الأصوات وتأثيرها في جهاز الاستقبال عند الانسان.

٣- علم الأصوات السمعي: ويهتم هذا الفرع بالفترة التي تقع منذ وصول الموجات الصوتية إلى الأذن حتى إدراكها في الدماغ ، حيث أنها تحدث إثارات واستجابات معينة في المخ ، ولا تكون الدراسة الصوتية كاملة قبل التعرف على تلك القوالب الإثارية ، والكشف عن العلاقة بينها وبين القوالب الفسيولوجية والفيزيائية.

مفهوم الدلالة الصوتية:

لكي يتضح المراد بمصطلح "الدلالة الصوتية"، ينبغي التعريف بمصطلح "الدلالة" على حدة؛ فعلى أساس فهم هذا المصطلح يمكن تعريفه باعتبار نسبته إلى كلمة الصوت، وبيان ذلك على النحو الآتي:

أ) تعريف الدلالة لغة:

أصل الكلمة "دلَّ" الدال واللام أصلان: أحدهما إبانة الشيء بأمارةٍ تتعلّمها، والآخَر اضطرابٌ في الشيء[21]. والدَليلُ من الدِّلالة والدَّلالة بِالْكَسْرِ وَالْفَتْح، وهما مصدران[22]. والفرق بينهما كما قَالَ ابنُ دُرَيْدٍ: الدَّلاَلَةُ بالفَتْحِ: حِرْفَةُ الدَّلاَلِ. ودَلِيلٌ بَيِّنُ الدِّلالَةِ،

[19] الصوتيات العربية، منصور محمد الغامدي، مكتبة التوبة، الرياض، د.ط، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م،ص١٨، وينظر: علم الأصوات،كمال محمد بشر، دار غريب، القاهرة، د.ط،٢٠٠٠م، ص٤٣.

[20] علم الأصوات، كمال بشر، ص٤٤، وينظر: علم الصوتيات، عبد العزيز علام ، عبد الله ربيع محمود ، مكتبة الرشد ، الرياض ، ط١ ، ١٤٣٠هـ، ص٢٠.

٢١ معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م،ج٢، ص٢٥٩.

٢٢ تهذيب اللغة، الأزهري، أبي منصور الهروي، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت،ط١، ٢٠٠١م، ج١٤،ص٤٨.

بالكَسْرِ[٢٣]. والدِّلَالَة على الشَّيْء مَا يُمكِّن كلَّ نَاظر فِيهَا أَن يسْتَدلّ بهَا عَلَيْهِ[٢٤].وفي لسان العرب من دل، أي: عرف، ومنه الدلالة وهو بمعنى الدليل أي المعرف والدل على الشيء.[٢٥]وفي المعجم الوسيط:" الدلالة الإرشاد وما يقتضيه اللفظ عند إطلاقه."[٢٦]

ب) الدلالة اصطلاحا:

يقول الجرجاني في تعريف الدلالة: "الدلالة: هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول، وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص، وإشارة النص، ودلالة النص، واقتضاء النص... ."[٢٧] ويعرف الجرجاني الدلالة اللفظية الوضعية فيقول:" هي كون اللفظ بحيث متى أطلق أو تخيل فهم منه معناه، للعلم بوضعه، وهي المنقسمة إلى المطابقة، والتضمن، والالتزام؛ لأن اللفظ الدال بالوضع يدل على تمام ما وضع له بالمطابقة، وعلى جزئه بالتضمن، وعلى ما يلزمه في الذهن بالالتزام كالإنسان."[٢٨]وجاء في الحدود الأنيقة:" هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر."[٢٩]

والدلالة الصوتية كما يقول إبراهيم أنيس :" هي التي تستمد من طبيعة بعض الأصوات."[٣٠] فإذا حدث إبدال أو إحلال صوت منها في كلمة بصوت آخر في كلمة أخرى - أدَّى ذلك إلى اختلاف دلالة كل منهما عن الأخرى.

إذن الدلالة هي البحث في معاني الألفاظ، والدلالة الصوتية هي ما تبحث في دلالة الأصوات على المعاني، وفي إيحاءاتها وما تهدف إليه.

وهنا لا يغفل دور القرآن الكريم فهو المحرك الأول لتلك الدلالات الصوتية، فاستقراء ملامح الظاهرة الصوتية في التراث العربي الإسلامي يوصلنا إلى أن القرآن الكريم هو

---

٢٣ المحكم والمحيط الأعظم. ابن سيده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م،ج٩، ص٢٧١، وينظر: لسان العرب، ابن منظور،ج٢،ص١٤١٤.

٢٤ الفروق اللغوية، العسكري، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، د.ط، ٢٠١٤م، ص٧٠.

[٢٥] لسان العرب، ابن منظور، ج١١، ص٢٤٩.

[٢٦] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص٢٩٤.

[٢٧] كتاب التعريفات، الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين، ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م ،ص١٠٤.

٢٨ المرجع السابق، ص١٠٤ .

[٢٩] الحدود الأنيقة، زكريا محمد الأنصاري، تحقيق: مازن المبارك، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ١٤١١ه / ١٩٩١م، ص٧٩.

٤ دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٨٤م ، ص٤٦.

المنطلق الأساس فيها، وأنه قد نبه بتأكيد بالغ على مهمة الصوت اللغوي في إثارة الإحساس الوجداني عند العرب، وإيقاظ الضمائر الإنسانية للتوجه نحوه لدى استعماله الحروف الهجائية المقطعة في جمهرة من فواتح السور القرآنية، وفي أسرار فواصل الآيات، وفي قيم الأداء القرآني، وفي الدلالة الصوتية للألفاظ في القرآن الكريم.

دراسة صوتي (الصاد) و (القاف) من حيث المخرج والصفة

دراسة صوتي (الصاد) و (القاف) من حيث المخرج: للمخرج في أصوات الحروف العربية أهمية في تحديد ولادة الصوت اللغوي، ولصفاتها الفيزيائية أهمية في تحديد ملامح ذلك الصوت وتشخيصه، يقول برجشتراسر:" لا يكفي لمعرفة الحرف وتمييزه تحديد المخرج وحده، دون علامة ثانية هي صفة الحرف."[٣١]

وقد عرّف ابن يعيش المخرج بأنه:" المقطع الذي ينتهي الصوت عنده."[٣٢]

مخرج صوتي (الصاد) و (القاف) عند علماء العرب :

١- مخرج صوت (الصاد) من المخارج التي تنتج من طرف اللسان، ومخرجها " مابين الثنايا وطرف اللسان"[٣٣]، وقد سار ابن يعيش على منهج سيبويه في وصف هذا المخرج حيث لم يحدد نوع الثنايا التي تشترك مع طرف اللسان في تكوين هذه الأصوات[٣٤]، وقد وصفها ابن يعيش بأنها أسلية لأن مبدأها من أسلة اللسان وهو مستدق طرف اللسان.[٣٥]

٢- مخرج صوت (القاف) في حيز واحد مع صوت الكاف ووصفهما ابن يعيش بأنهما لهويتان؛ لأن مبدأهما من اللهاة[٣٦]، وهذا ينطبق على وصف الخليل بأنهما لهوية[٣٧]، وتابع ابن يعيش سيبويه في تحديد مخرج كل منهما.[٣٨]

و وصف المحدثون (الصاد) بأنها لثوية[٣٩]، أو أسنانية لثوية[٤٠]. ووصفوا (القاف) بأنها لهوية[٤١]. وهكذا صوت (القاف) قوي النبر لقوة المخرج، وصوت (الصاد) ضعيف الاعتماد على المخرج.

---

[٣١] التطور النحوي للغة العرية، براجشتراسر،تعريب رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ص١٣.

[٣٢] شرح المفصل، ابن يعيش،ج١٠،ص١٢٣.

[٣٣] المصدر السابق ،ج١٠، ص١٢٥

[٣٤] الكتاب، سيبويه، ج٤، ص٤٣٣.

[٣٥] شرح المفصل، ابن يعيش، ج١٠، ص١٢٥.

[٣٦] شرح المفصل، ابن يعيش، ج١٠، ص١٢٤.

[٣٧] العين، الخليل بن أحمد، ج١، ص٥٨.

[٣٨] الكتاب، سيبويه، ج٤، ٤٣٣.

[٣٩] علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار النهضة العربية، بيروت،د.ط، د.ت، ص١٧٥.

دراسة صوتي (الصاد) و(القاف) من حيث الصفة.

قسم علماء العربية صفات الأصوات إلى صفات متقابلة وصفات مفردة ، وسنقف هنا على تلك الصفات المتعلقة بصوتي (الصاد) ، و(القاف):

أولا: الصفات المتقابلة، أو المتضادة:

١- الجهر والهمس:

"الجهر لغة: الظهور والإعلان. واصطلاحا: ظهور الحرف وإعلانه لقوته، وانحباس النفس معه عند النطق به؛ لقوة الاعتماد عليه في مخرجه، وسميت هذه الحروف جهرية للجهر بها، وقوتها، وانحباس النفس معها عند النطق بها؛ لقوة الاعتماد عليها في مخارجها."[٤٢]

والهمس لغة:" الخفاء أو الصوت الخفي، واصطلاحاً: جريان النفس عند النطق بحرف من حروف **الهمس** لضعف الاعتماد عليه في المخرج."[٤٣]

وقد عرّف المحدثون الأصوات المجهورة بأنها التي يصاحب نطقها تذبذب الوترين الصوتيين، إذ يتقاربان تقاربا جزئيا لا كليا بحيث يسمح للهواء المندفع من خلالهما أن يفتحهما أو يغلقهما بسرعة وانتظام فائقين، ومن ثم ينتج ما نعرف بذبذبة الأوتار الصوتية، وهي ذبذبة تحدث نغمة صوتية تختلف في الدرجة والشدة، وهذه النغمة اصطلح عليها علماء الأصوات بالجهر، وتسمى الأصوات التي تصحب هذه النغمة بالأصوات المجهورة.[٤٤]

أما الأصوات المهموسة فهي التي لا يصاحب نطقها اهتزاز الوترين الصوتيين؛ وذلك لأنه قد ينفرج الوتران الصوتيان انفراجا ملحوظا، بحيث يسمحان للنفس أن يمر خلالهما من دون أن يقابله اعتراض يذكر، وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بالهمس في الاصطلاح الصوتي، وتسمى الأصوات التي تنطق بهذه الطريقة الأصوات المهموسة.[٤٥]

---

[٤٠] دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٣، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥،ص٣١٦.

[٤١] علم اللغة العام (الأصوات)، كمال بشر، ص١٨٤.

[٤٢] العميد في علم التجويد، محمود بن علي بسّة المصري (المتوفى: بعد ١٣٦٧هـ)، تحقيق: محمد الصادق قمحاوي، دار العقيدة، الإسكندرية، ط١، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤م ص٥٩.

[٤٣] المرجع السابق، ص ٥٩.

[٤٤] ينظر الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٧١مو ص٢١، وينظر علم اللغة العام (الأصوات)، كمال بشر، ص٦٨.

[٤٥] ينظر الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص٢١، وينظر علم اللغة العام (الأصوات)، كمال بشر، ص٦٨.

وهكذا الفرق بين الهمس والجهر قائم على جريان النفس في الأول عند النطق بالحرف، وانحباسه في الثاني، فما كان منها من حروف(الفاء، الحاء، الثاء، الهاء، الشين، الخاء، الصاد، السين، الكاف، التاء، الهمزة، الطاء، القاف)، فهي مهموسة وما لم يكن منها فهو جهري.

٢- الانفجار (الشدة) و الاحتكاك (الرخاوة):

عرف العلماء العرب الأصوات الشديدة، بأنها الأصوات التي تمنع الصوت أن يجري فيها[٤٦]. أما الأصوات الرخوة: فهي الأصوات التي يجري فيها الصوت.[٤٧] فإذا انحبس النفس في مخرج الحرف حبسا تاما، ثم أطلق بعد ضغطه كان الصوت شديدا، وإذا حصل تضييق لمجرى النفس في مخرج الحرف دون أن يحتبس، كان الصوت رخوا.[٤٨]

فالقاف، والطاء، والدال، والباء، تنطق في الوقف على دفعتين: تكون في الأولى احتباسية، وفي الأخرى انفجارية مقطوعة بإقفال حنجري.[٤٩]

وأطلق المحدثون على الأصوات الشديدة اسم الانفجارية، وعلى الأصوات الرخوة اسم الاحتكاكية، يقول السعران:" تتكون الأصوات الانفجارية بأن يحبس مجرى الهواء من الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع ، مما يؤدي إلى ضغط الهواء ، وإطلاقه فجأة فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا."[٥٠]

والأصوات الاحتكاكية تتكون بتسرب الهواء، واحتكاكه بمخرجه، يقول السعران :"تتكون الأصوات الاحتكاكية بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرّئتين، في موضع من المواضع بحيث يحدث الهواء في خروجه احتكاكا مسموعا."[٥١]والأصوات الانفجارية ثمانية: (الهمزة، القاف، الكاف، التاء، الطاء، الدال، الضاد، الباء).

وقد تبين مما سبق أن صوت الصاد رخو احتكاكي يتسرب منه الهواء. وصوت القاف صوت شديد انفجاري، يحدث فيه انحباس، ثم خروج للهواء انفجار.

---

[٤٦] الكتاب، سيبويه، ج٢، ص ٤٠٢، وينظر: المقتضب، أبو العباس المبرد، تحقيق عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، د.ت، ج١، ص١٩٤-١٩٥، وسر صناعة الإعراب، ابن جني،ج١، ص٦٨.

[٤٧] الكتاب، سيبويه، ج٢، ص ٤٠٢، وينظر: المقتضب، المبرد، ج١، ص١٩٤-١٩٥، وسر صناعة الإعراب، ابن جني، ج١، ص٦٨.

[٤٨] الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، غانم قدوري الحمد، مطبعة الخلود، بغداد، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م، ص٢١٩.

[٤٩] الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات، عبد البديع النيرباني، دار الغوثانى، دمشق، ط١، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م، ص٧٤.

[٥٠] علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، ص١٥٣.

[٥١] المرجع السابق، ص ١٧٢.

٣- الاستعلاء(التفخيم) والانخفاض (الترقيق):

ذهب علماء العربية في وصف الأصوات المستعلية بأن يتصعد اللسان إلى الحنك الأعلى، وأصواته سبعة هي: (الصاد، والضاد، والظاء، والطاء، والغين، والقاف، والخاء)[٥٢].

أما الأصوات المنخفضة فهي ماعدا الأصوات المذكورة، وتكون بنزول اللسان إلى قاع الفم.[٥٣]

وهذا لا يبعد عن نظرة المحدثين لهذين المفهومين، فالاستعلاء هو تصعد اللسان إلى الحنك الأعلى من دون أن يطبق عليه، والانخفاض، هو نزول اللسان إلى قاع الفم.[٥٤]

والاستعلاء توصف الأصوات التي تتسم به بالأصوات المفخمة، والمرقق ضد المفخم، وهي كل الحروف ماعدا الحروف المفخمة.

والتفخيم لغة: التعظيم والفخامة، من فَخُم ككَرُمَ. واصطلاحا: تعظيم صوت الحرف بجعله في المخرج سمينا، وفي الصفة قويا. والترقيق لغة : مشتق من الرقة وهي النحافة ، واصطلاحا: تنحيف صوت الحرف بجعله في المخرج نحيفا ، وفي الصفة ضعيفا. والتفخيم: تعظيم الصوت في النطق حتى يمتلئ الفم بصداه.[٥٥] فلو قارنا بين نطق كل من الصوتين (ص ، س) في كلمتي أصعب وأسلم لتبين لنا كيف أن الصاد تملأ الفم بصداها بخلاف السين.

وهكذا صوتا القاف والصاد مشتركان في التفخيم، فكلاهما مفخم، ولكن يختلفان في الدرجات، "إذا نظرنا إلى مراتب حروف الاستعلاء، سبع بعددها، وأن لكل منها في ذاته خمس مراتب، فمراتب التفخيم تفصيلا خمس وثلاثون مرتبة، أعلاها الطاء المفتوحة التي بعدها ألف، وأدناها الخاء المكسورة، وأن نقول: إن لكل حرف مفخم مرتبة خاصة بالنسبة له في ذاته، ومرتبة عامة بالنسبة له ولغيره من حروف الاستعلاء."[٥٦]فالأصوات المفخمة تفخيما تاما هي (الصاد، الضاد، الطاء، الظاء)، والأصوات المفخمة تفخيما جزئيا هي (الخاء، الغين، القاف).

٤- الاطباق والانفتاح:

الأصوات المفخمة عند القدماء هي بأن يوضع اللسان في مواضع النطق لهذه الأصوات، ثم ينطبق اللسان من مواضعهن إلى ما حاذى الحنك الأعلى من اللسان، فإذا وضع

---

[٥٢] الكتاب، سيبويه، ج٢، ص٢٦٤، وينظر المقتضب، المبرد، ج١، ص٢٢٥.

[٥٣] المقتضب ، المبرد، ج١، ص ٢٢٥.

[٥٤] دروس في علم أصوات العربية، جان كانتينو، تعريب صالح الفرمادي، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، ١٩٦٦م، ص٢٣٧.

[٥٥] العميد في علم التجويد، محمود علي بسة المصري، ص١٢٣.

[٥٦] المرجع السابق، ص١٢٧.

اللسان فالصوت محصور فيما بين اللسان والحنك إلى موضع الصوت أو الحرف، وعدد الأصوات التي يصدق عليها ذلك الوصف هو أربعة أصوات : الصاد، الضاد، الطاء، الظاء.[٥٧]

أما الأصوات المنفتحة فهي كل ماسوى المفخمة، لأن الناطق بها لا يطبق لسانه عند النطق بها، ويرفعه إلى الحنك الأعلى، وهي كل الأصوات الباقية.[٥٨]

ثانيا: الصفات المفردة.

الصفير:

هذه الصفة ناتجة عن رخاوة (السين والصاد والزاي) واحتكاكها، بحيث يتسرب منها الهواء فيحدث عند تسربه صوت الصفير، والذي يكون ظاهرا جليا في صوت الصاد دون غيره من أصوات الصفير الزاي والسين.كان المبرد أكثر دقة من سابقيه في بيان صفة الصفير ، إذ قال : " ومن طرف اللسان وملتقى حروف الثنايا حروف الصفير ، وهي حروف تنسل انسلالا ، وهي السين والصاد والزاي."[٥٩]وكانت لعلماء التجويد عناية خاصة بهذه الصفة ، وحاولوا أن يوضحوا المقصود بكلمة الصفير ، يقول ابن الطحان: "والصفير حدة الصوت ، كالصوت الخارج عن ضغط ثقب."[٦٠]وربطوا بين تسمية هذه الأصوات الثلاثة بحروف الصفير ، وبين ظاهرة الصفير في أصوات الطبيعة ، يقول الداني : " سميت بذلك لأنك تسمع فيها شبيها بالصفير عند إخراجها من مواضعها."[٦١]والصفير صفة ذاتية في هذه الأصوات لاتنفك عنها ، وهي تخرج من مخرج واحد ، وإنما فرق بينهما صفات مميزة هي الهمس في السين ، والجهر في الزاي ، والإطباق في الصاد، يقول أحمد مختار عمر :" وسميت صفيرية؛ لقوة الاحتكاك معها."[٦٢]

القلقلة.

أصوات القلقلة عند علماء العربية هي (القاف، والجيم، والطاء، والدال، والباء)، وسميت "بذلك؛لأنها يصحبها ضغط اللسان في مخرجها في الوقف، مع شدة الصوت

---

[٥٧] الكتاب، سيبويه، ج٢، ص ٤٠٦، المقتضب، المبرد، ج١، ص١٩٤.

[٥٨] الكتاب سيبويه، ج٢و ص ٤٠٦، المقتضب، المبرد، ج١و ص١٩٤.

[٥٩] المقتضب، المبرد، ج١، ص ١٩٣.

[٦٠] مرشد القارئ إلى تحقيق معالم القارئ ، ابن الطحان، أبو الاصبغ عبد العزيز بن علي الإشبيلي ، تحقيق حاتم الضامن ، مكتبة الصحابة، الامارات، ط١، ٢٠٠٧، ص٤٧.

[٦١] التحديد في الإتقان والتجويد ، الداني أبي عمرو عثمان بن سعيد، المحقق غانم قدوري الحمد ، دار عمار، الأردن، ط١، ١٤٢٧،
ص١٠٧.

[٦٢] دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، ص ٩٨.

المتصعد من الصدر، وهذا الضغط التام، يمنع خروج ذلك الصوت، فإذا أردت بيانها للمخاطب احتجت إلى قلقلة اللسان وتحريكه عن موضعه، حتى يخرج صوتها فيسمع."[٦٣]وسبب قلقلة هذه الأصوات في العربية "حرصهم على إظهار كل ما في هذه الأصوات من الجهر، بحيث يمنعها من الهمس."[٦٤]وقد وصف سيبويه أصوات القلقلة بالأصوات المشربة، فقال:" واعلم أن من الحروف حروفا مشربة، ضغطت من مواضعها، فإذا وقفت، خرج معها من الفم صويت، ونبا اللسان عن موضعه، وهي حروف القلقلة."[٦٥] ويقر المحدثون هذه الصفة في الأصوات.[٦٦]

تأثر صوتي (الصاد) و(القاف) بالحركات عند النطق بها.

هناك أصوات حروف تتأثر بالحركة أكثر من غيرها، والحركة عبارة عن "مرور الهواء من الفم حرا طليقا في أثناء النطق بها، دون عائق أو مانع يقطعه أو ينحو به نحو منافذ أخرى، كجانبي الفم أو الأنف دون تضييق لمجراه، فيحدث احتكاكا مسموعا... والحركات غالبا ما تكون مجهورة في كل اللغات، وربما يقع بعضها مهموسا في بعض السياقات في بعض اللغات."[٦٧] والقاف تتأثر بالحركة إذ يقل الانفجار فيها مع وجود الحركة، ويكثر عند انعدامها وذلك في ظاهرة القلقلة، ويذكر في بغية المستفيد في علم التجويد: حروف القلقلة، وهي خمسة، يجمعها أحرف: "قطب جد". وحقيقة القلقلة: إظهار نَبْرة لطيفة حالة النطق بالحرف المقلقل، وهذه الأحرف إما أن تكون متحركة أو ساكنة، فإن كانت متحركة فليست حروف قلقلة، وإن كانت ساكنة فهي حروف قلقلة. وحاصله أنه متى سكن حرف من هذه الحروف الخمسة وجب أن يُقلقل، ويقلقل في الوقف أكثر.[٦٨]

وهكذا تتأثر القاف بالحركة فيكثر تفخيمها إذا كانت متحركة ويقل إذا سكنت، ويتأثر صوت الصاد بالحركة فيكون صوت الصفير فيه أبين وأوضح حال سكون الصاد، ويقل وضوحه إذا حرك، كما في لفظة(اصْبر) فهي أوضح منها في (صَبر).

---

[٦٣] شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الاستراباذي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد وآخرين، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٣٥٨هـ، ج٣،ص٢٦٣.

[٦٤] في البحث الصوتي عند العرب، خليل إبراهيم العطية، منشورات دار الجاحظ، بغداد، د.ط، ١٩٨٣م، ص٥٩.

[٦٥] الكتاب، سيبويه، ج٢، ص ١٧٤.

[٦٦] علم الأصوات، كمال بشر، ص١١٦-١١٧

[٦٧] ، علم الأصوات، كمال بشر، ص٢١٧.

[٦٨] بغية المستفيد في علم التجويد، ابن بَلْبَان الحنبلي، دار البشائر الإسلامية، لبنان، بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، ص٥٠.

التحليل الصوتي الدلالي لسورة (ص)

المقصود بالتحليل الصوتي الدلالي هو تلك التجلية والتوضيح اللذان يضفيها المحلل الصوتي عن دلالة الصوت من خلال صفات الحرف ومخرجه وكيفية نطق الكلمة، والربط بين هذه الصفات ومدلول اللفظة ومدلولها في الكلام، ووقعها السمعي ومناسبتها في الموضوع وتجلياته، وقدرة الأصوات على مسايرة المعنى والمدلول الذي يهدف إليه صاحب النص، وهذه من أدق وألطف موضوعات الصوتيات؛ وهو حديث هذا الفصل: ولابد له من تمهيد عن سورة ص ومضمونها.

حول سورة (ص)

اسمها:

تسمى سورة ص، وتسمى أيضا سورة داود.[٦٩]

عدد آياتها وحروفها

قال العليمي[٧٠]: "سورَةُ ص مكية بإجماع من المفسرين، وآيُها: ثمان وثمانون آية، وحروفها: تسعة وستون وثلاثة آلاف حرفًا، وكلمها: اثنتان وثلاثون وسبعمائة كلمة، وترتيبها في المصحف الثامنة والثلاثون.

مضمون السورة:

أما عن مضمون السورة فقد اتفق العلماء على أنها في مجموعها تحديات وخصومات على اختلاف أنواعها مع الكفار، ثم بين الكفار بعضهم بعضا، وخصام بين الملأ الأعلى في العلمْ،... وتعالج سورة (ص) قضية التوحيد ، وقضية الوحي إلى محمد – ﷺ – وقضية الحساب في الآخرة ، وهذه القضايا تعرض في مطلع السورة، وهي تمثل الدهشة والاستغراب والمفاجأة التي تلقى بها كبار المشركين في مكة دعوة النبي – ﷺ – لهم إلى توحيد الله ، ثم جاءت السورة بقصة داوود وسليمان ؛ وما أغدق الله عليهما من النبوة والملك ، ومن تسخير الجبال والطير ، وتسخير الجن والريح ، ... وخزائن الأرض والسلطان والمتاع ، وكذلك جاءت قصة أيوب تصور ابتلاء الله للمخلصين من عباده بالضراء ، وهذه القصص تصور معظم السورة[٧١]، وليس هذا فحسب، وإنما أيضا

---

[٦٩] مختصر التبيين لهجاء التنزيل، أبو داود، سليمان بن نجاح بن أبي القاسم، مجمع الملك فهد، المدينة المنورة، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م ، ج٤،ص١٠٤٧.

[٧٠] عبد الرحمن بن محمد بن عبد الرحمن العليمي الحنبلي، أبو اليمن، مجير الدين: مؤرخ باحث، من أهل القدس. نسبته إلى علي بن عليم المقدسي. كان قاضي قضاة القدس، ومولده ووفاته فيها. له الأنس الجليل في تاريخ القدس والخليل، والمنهج الأحمد في تراجم أصحاب الإمام أحمد، وفتح الرحمن في تفسير القرآن. توفي سنة ٩٢٨ هـ، ينظر الأعلام للزركلي (٣٣١/٣).

[٧١] في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨١م، ج٥، ص٣٠٠٤- ٣٠٠٥.

اشتملت على موضوعات أخرى، قال الفيروزآبادي: "معظم مقصود السورة: بيان تعجّب الكفَّار من نبوّة المصطفى - ﷺ، ووصف المنكرين رسول الله - ﷺ - بالاختلاق والافتراءِ، واختصاص الحقِّ تعالى بمُلْك الأَرض والسّماءِ، وظهور أَحوال يوم القضاءِ، وعجائب حديث داود وقصّة سليمان في حديث المَلَك، على سبيل المِنَّة والعطاءِ، وذكر أَيّوب في الشفاءِ، والابتلاءِ، وتخصيص إبراهيم وأَولاده من الأَنبياءِ، وحكاية أَحوال ساكني جَنَّةِ المأْوَى، وعجز حال الأَشقياءِ في سقر ولَظَى، وواقعة إبليس مع آدم وحوّاء، وتهديد الكفَّار على تكذيبهم للنبي المجتبى"[٧٢]

التناسب بين صفات صوت (ص) والمضمون العام للسورة

يقول الإمام الزركشي: " فتأمل ما اشتملت عليه سورة ص من الخصومات المتعددة فأولها خصومة الكفار مع النبي ﷺ وقولهم: أَجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلَٰهًا وَاحِدًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ(5) [٧٣] إلى آخر كلامهم، ثم اختصام الخصمين عند داود، ثم تخاصم أهل النار، ثم اختصام الملأ الأعلى في العلم، وهو الدرجات والكفارات، ثم تخاصم إبليس واعتراضه على ربه وأمره بالسجود، ثم اختصامه ثانيا في شأن بنيه وحلفه؛ ليغوينهم أجمعين إلا أهل الإخلاص منهم."[٧٤]

وقالت عائشة عبد الرحمن: "وتأمل ما اشتملت سورة (ص) على خصومات متعددة، فأولها خصومة الكفار مع النبي - ﷺ -، اختصام الخصمين عند داود، ثم تخاصم أهل النار، ثم اختصام الملأ الأعلى في العلم، ثم تخاصم إبليس في شأن آدم."[٧٥]

وقد ورد صوت (ص) في السورة تسعا وعشرين مرة، في مطلع السورة چ ﭑ چ ،ثم جاءت تباعا في مضمون السورة في الألفاظ التالية: ص ۚ وَالْقُرْآنِ ذِي الذِّكْرِ (١ (بَلِ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي عِزَّةٍ وَشِقَاقٍ (2) كَمْ أَهْلَكْنَا مِن قَبْلِهِم مِّن قَرْنٍ فَنَادَوا وَّلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ (3) وَعَجِبُوا أَن جَاءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ ۖ وَقَالَ الْكَافِرُونَ هَٰذَا سَاحِرٌ كَذَّابٌ (4) أَجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلَٰهًا وَاحِدًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ (5) وَانطَلَقَ الْمَلَأُ مِنْهُمْ أَنِ امْشُوا وَاصْبِرُوا عَلَىٰ آلِهَتِكُمْ ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ يُرَادُ (6) مَا سَمِعْنَا بِهَٰذَا فِي الْمِلَّةِ الْآخِرَةِ إِنْ هَٰذَا إِلَّا اخْتِلَاقٌ (7) أَأُنزِلَ عَلَيْهِ الذِّكْرُ مِن بَيْنِنَا ۚ بَلْ هُمْ فِي شَكٍّ مِّن ذِكْرِي ۖ بَل لَّمَّا يَذُوقُوا

[٧٢] بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، الفيروزآبادى، تحقيق: محمد علي النجار، لجنة إحياء التراث الاسلامي، القاهرة، ط٣، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م، ج١، ص٣٩٩-٤٠٠.

٣ سورة ص، آية:٥

١ البرهان في علوم القرآن، الزركشي، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١، ١٣٧٦ هـ / ١٩٥٧م، دار إحياء الكتب العربية، ج١، ص١٦٩-١٧٠.

[٧٥] الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق، عائشة محمد علي عبد الرحمن المعروفة ببنت الشاطئ، دار المعارف، ط٣، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ص١٤٩.

عَذَابِ (8) أَمْ عِندَهُمْ خَزَائِنُ رَحْمَةِ رَبِّكَ الْعَزِيزِ الْوَهَّابِ (9) أَمْ لَهُم مُّلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا ۖ فَلْيَرْتَقُوا فِي الْأَسْبَابِ (10) . وصفات صوت (ص) الفسيولوجية ومخرجها (أسناني، لثوي، احتكاكي، مهموس، مفخم، صفيري) جاءت لتلائم مضمون السورة من الخصومات المتعددة، و وافقه بذلك ابن القيم عن العلاقة بين بدء سورة (ص) بالحرف (صاد) وبين ما اشتملت عليه السورة من معاني الخصومة، فقال:" فأولها خصومة الكفار مع النبي ﷺ، ثم اختصام الخصمين عند داود، ثم اختصام الملأ الأعلى في العلم، وهو الدرجات والكفارات، ثم مخاصمة إبليس واعتراضه على ربه في أمره بالسجود، ثم اختصامه ثانيا في شأن بنيه وحلفه؛ ليغوينهم أجمعين إلا أهل الإخلاص منهم"[٧٦] ورأت منال نجار أن :" معاني الخصومة جاءت لتتناسب مع صفات الهمس والاحتكاك لصوت "الصاد" لما تتطلبه الخصومة من احتكاك الأفراد بعضهم ببعض، ولما تتطلبه من وقت؛ فالأصوات الاحتكاكية تلبث زمانا على عكس الأصوات الانفجارية، وهذا يجعلنا نحس أن الخصومة قائمة لاتنتهي، ناهيك عن أن الاحتكاك مع "الصاد" وصل أقصى درجاته، حيث يضيق مجراها جدا عند مخرجها فيحدث الهواء والنفس عند صدورها احتكاكا يسمع كالصفير، ويكون مخرجها من بين الأسنان مع ضغط اللسان؛ فيشعرنا هذا بمقدار الخصومة ودرجتها في هذه السورة."[٧٧]وتابعت قولها:" والأصوات المهموسة مجهدة للنفس؛ لأنها تحتاج للنطق بها إلى قدر من هواء الرئتين أكبر مماتتطلبه نظائرها المجهورة، فهي تنتج بجهد مضاعف وهذا يلائم الخصومة التي تتطلب جهدا وتعبا، والخصومة تتطلب أيضا قوة وصلابة تستمدها من صفة التفخيم في صوت الصاد."[٧٨]

حين نُصغي لصوت الصاد، نكاد نتلمَّس حقيقة هذا الصّوت، ونتَحسّس ماهيَّته. فهو من الأصوات الصفيرية[٧٩] كما يَرَى الزمخشري، فالصاد صوت يصحَبه صفيرٌ وأزيز[٨٠]. لذلك فصوت الصّاد يَصلح لِمحاكاة الأصوات الطبيعية. يقول حسن عباس:" ولقد مَنَحَتْه هذه الخصائص الصوتية شخصيةً فذَّةً، طغى بها على معاني معظم الحروف في الألفاظ التي تَصَدَّرَها، لِيُعطيَها من نقاء صوته صفاء صورة وذكاء معنى، ومن صلابته شدَّةً وقوةً وفاعلية، ومن طبيعته الصفيرية مادةٌ صوتيةٌ نقيّة، ما كان أصلَحها لِمحاكاة الكثير

---

[٧٦] بدائع الفوائد، ابن القيم الجوزية، جمعه المحقق محمد الندوي، ١٩٤٩م، ج٣، ص ١٣٤- ١٣٥.
[٧٧] القيم الدلالية لأصوات الحروف في العربية عود على بدء، منال نجار، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الانسانية)، مجلد٢٤(٩)، ٢٠١٠م، ص٢٨٠٠.
[٧٨] المرجع السابق، ص ٢٨٠٠.
[٧٩] الصوتيات والفونولوجيا، مصطفى حركات، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص٦٣-٦٤.
[٨٠] أسس علم اللغة، ماريوباي، ترجمة أحمد مختار، ص٨٥.

من أصوات الناس والحيوانات وأحداث الطبيعة"[٨١]. ولمحاكاة هذه الخصومات الشديدة ، والجدال المفرط ، وصدى ذلك على الأسماع.

وكما ورد ذكر الخصومة في سورة (ص) وتناسب آيات الخصام مع صفات صوت (ص) ، نلحظ أيضا ورود آيات الصبر في سورة (ص) ، وذكر قصة أيوب عليه السلام، رمز الصبر مفصلة ، وورود قصص بعض الأنبياء في السورة ، والتي كما ذكرت كتب التفسير أنها تصبيرا للنبي ﷺ في مواجهة قومه من كفار قريش، وترى الدراسة أن الصبر في سورة (ص) قد تناسب مع صفات صوت (ص) ، فمعلوم أن الانسان حال مايلم به أمر ما ، أو جلل يحتاج إلى التحلي بالصبر فيكون حاله بين استسلام وضعف، أو تجلد وتقوي بالصبر فتناسب ذلك مع صفات الهمس والاحتكاك والتفخيم لصوت الصاد ، ولما يتطلبه الهمس من ضعف في الاعتماد على مخرجه وجريان النفس معه فهو يشعرنا بالاستسلام والضعف، والصبر يتطلب التجلد والقوة للتغلب على الخصومات فيستمد ذلك من صفة التفخيم في صوت الصاد.

وجاء صوت (صاد) في بداية في التفاسير بمعان مختلفة ، فقد أتت بمعنى: المصاداة، وأتت بمعنى : صدق الله، وقيل أنها جاءت قسم.[٨٢] فتناسبت مع استعلاء الصاد وإطباقه وقوته التي تكمن في التفخيم.

التناسب بين صفات صوت اللفظة وإيحاءاتها الدلالية في سورة (ص)

إن التناسب بين صفات صوت اللفظة وإيحاءاتها الدلالية في سورة (ص) واضح بشكل جلي، حيث من الملاحظ فيها استعمال الأصوات ذات النبر العالي لمناسبة التحدي الواقع فيها، ثم مناسبة التحسر الموجود على لسان الكفار في النار، وكذا العرض الوافي لشبه المجرمين وادعائهم على النبي محمد ﷺ، والرد عليها من خلال عرض القصص الأممي السابق على النبي ﷺ، وقد انصبت عناية القرآن العظيم بالاهتمام في إذكاء حرارة الكلمة عند العرب، وتوهج العبارة في منظار حياتهم، وحدب البيان القرآني على تحقيق موسيقى اللفظ في جمله، وتناغم الحروف في تركيبه، وتعادل الوحدات الصوتية في مقاطعه، فكانت مخارج الكلمات متوازنة النبرات، وتراكيب البيان متلائمة الأصوات، فاختار لكل حالة مرادة ألفاظها الخاصة التي لا يمكن أن تستبدل بغيرها، فجاء كل لفظ متناسباً مع صورته الذهنية من وجه، ومع دلالته السمعية من وجه آخر، وهنا ينبه القرآن المشاعر الداخلية عند الإنسان في إثارة الانفعال المترتب على مناخ الألفاظ المختارة في مواقعها فيما تشيعه من تأثير نفسي معين سلباً وإيجاباً.

---

[٨١] خصائص الحروف العربية ومعانيها،حسن عباس، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٩٨م ، ص١٤٩.

[٨٢] تفسير الطبري من كتابه جامع البيان في تفسير آي القرآن، الطبري، تحقيق: عبد الله التركي، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، ص٥-٦.

وبيان القرآن المجيد تلمح فيه الفروق بين مجموعة هذه الأصوات في إيقاعها، والتي كونت كلمة معينة في النص، وبين تلك الأصوات التي كونت كلمة أخرى؛ وتتعرف فيه على ما يوحيه كل لفظ من صورة سمعية صارخة تختلف عن سواها قوة أو ضعفاً، رقةً أو خشونة، حتى تدرك بين هذا وذاك المعنى المحدد المراد به إثارة الفطرة، أو إذكاء الحفيظة، أو مواكبة الطبيعة بدقة متناهية، ويستعان على هذا الفهم لا بموسيقى اللفظ منفرداً، أو بتناغم الكلمة وحدها، بل بدلالة الجملة أو العبارة منضمّة إليه.[٨٣]

أُستعمل في سورة (ص) جملة من الألفاظ، والتي تصور التناسب بين صفات أصواتها وإيحاءاتها الدلالية، وتعرض الدراسة بعض الإيحاءات والدلالات البارزة في سورة (ص).

عند قراءة قوله تعالى : بَلِ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ فِي عِزَّةٍ وَشِقَاقٍ [٨٤] يجذب انتباهنا هاتين اللفظتين (عِزَّةٍ وشِقاقٍ) بأصواتهما، فصوت (العين) المجهور،[٨٥] يوحي بالفعالية والإشراق والظهور والسمو،[٨٦] والعزة هي: حالة مانعة للإنسان من أن يُغلب.[٨٧] فناسب ذلك دلالات هذا الصوت، ثم جاء صوت الزاي بصفيره المدوي وجهره القوي، فأضاف لتلك العزة قوة وشدة بقوة صفير الزاي وجهرها، وهنا العزة لا تعني إلا شدة عزتهم باستكبارهم وما هو إلا
تعزز وذل لهم، ونلفت النظر إلى أن هناك رواية بقراءة لفظة (عزة) (غرة) وهي قراءة شاذة.[٨٨]

فـ (غرة) أتت مباشرة بمعنى الغفلة، وهذا يناسب الكفار وغفلتهم ، وصوت الغين مجهور احتكاكي،[٨٩] ويوحي بغرغرة الموت والإمحاء، فصوته عندما يخرج من الحلق إنما يخرج مخربا ممحو الألوان مجلببا السواد[٩٠].

---

[٨٣] الصوت اللغوي في القرآن، محمد حسين علي الصّغير، دار المؤرخ العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ، ص١٦٣.

[٨٤] سورة ص، آية:٢.

[٨٥] سر صناعة الإعراب، ابن جني ، ص٢٢٩.

[٨٦] خصائص الحروف العربية ومعانيها ،حسن عباس، ص٢١١.

[٨٧] مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق: صفوان عدنان داودي، دار القلم، دمشق، ط٤، ١٤٣٠ه / ٢٠٠٩م، ص ٥٦٣.

[٨٨] قراءة شاذة قرأ حماد بن الزبرقان عن الكسائي، وميمون عن أبي جعفر، والجحدري من طريق العقيلي: في غرة، بالغين المعجمة والراء، أي في غفلة ومشاقة، ينظر: تفسير البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط١، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م، ص ٣٦٧.

ولاءم سموّ صوت العين وإشراقه وظهوره[٩١] معنى لفظة (عزّني) في قوله تعالى إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ (23) [٩٢]
أي: غلبني[٩٣]، وشدّد علي في القول وأغلظ.[٩٤]
وأما الشين في لفظة (لا تشطط) في قوله تعالى : إِذْ دَخَلُوا عَلَىٰ دَاوُودَ فَفَزِعَ مِنْهُمْ ۖ قَالُوا لَا تَخَفْ ۖ خَصْمَانِ بَغَىٰ بَعْضُنَا عَلَىٰ بَعْضٍ فَاحْكُم بَيْنَنَا بِالْحَقِّ وَلَا تُشْطِطْ وَاهْدِنَا إِلَىٰ سَوَاءِ الصِّرَاطِ (22) [٩٥] - بمعنى لاتجور[٩٦]، والشطط: هو الإفراط في البعد-[٩٧] فتدل "على التفشي بغير نظام،"[٩٨] وتدل معانيه على البعثرة والانتشار والتشتت والاضطراب والتخليط[٩٩]، فهذا التشتت والاضطراب إنما يجلب التشويش على الحكم، وذلك الخلط إنما يوحي بالخلط بين الحق والباطل، أما صوت الطاء فهو تفخيم للتاء الرقيقة، وعندما ينفخ في الرقيق ويضخم، لابد أن نحصل منه على ماهو مجوف كالطبل. وهكذا كان أشبه مايكون بضجة الطبل،[١٠٠] وترى الدراسة أن هذا الصوت يوحي بصوت مطرقة الحكم معلنة عن نهايته.
وفي لفظة (فقعوا) في قوله تعالى فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ (٧٢) [١٠١] أي سجود تحية بالانحناء[١٠٢]، والوقوع: السقوط، فالقاف تدل "على المفاجأة التي تحدث صوتا؛"[١٠٣] وكما هو معروف يأتي السقوط بغتة بلا سابق انذار، والقاف

---

[٨٩] خصائص الحروف، حسن عباس، ص١٢٦
[٩٠] المرجع السابق، ص١٢٦.
[٩١] خصائص الحروف العربية ومعانيها ،حسن عباس، ص٢١١.
[٩٢] سورة ص، آية: ٢٣
[٩٣] مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني، ص٥٦٤.
[٩٤] في ظلال القرآن، سيد قطب، ص٣٠١٨.
[٩٥] سورة ص، آية: ٢٢
[٩٦] تفسير الجلالين، المحلي جلال الدين محد بن أحمد، والسيوطي جلال الدين بن عبد الرحمن بن أبي بكر، دار الحديث، القاهرة ، ط١، ٢٠١٠م، ص٦٠٠.
[٩٧] مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني، ص ٤٥٣.
[٩٨] تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، أسعد أحمد علي، ص ٦٤.
[٩٩] خصائص الحروف ومعانيها، حسن عباس، ص١١٥.
[١٠٠] خصائص الحروف ومعانيها، حشن عباس، ص ١٢٠.
[١٠١] سورة ص، آية: ٧٢.
[١٠٢] تفسير الجلالين، المحلي، و السيوطي، ص ٦٠٤.
[١٠٣] تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، أسعد أحمد علي، ص ٦٤.

صوت شديد، يفضي إلى أحاسيس لمسية من القساوة والصلابة والشدة[١٠٤]، فناسب صوت القاف هذا السقوط القوي والانحناء العظيم في تلك اللحظة العظيمة .
أما لفظة (شقاق) عندما تنطقها تشعر كأن شقا يقسم الأرض، و كأنك تنقل صورة الشق إلى مخيلتك عندما تقرأ هذه اللفظة ، وانظر إلى صوت الشين في مطلع اللفظة -وهو صوت لثوي حنكي، احتكاكي ، مهموس-[١٠٥]، وما يبرز به من تفشٍّ[١٠٦]، يبعثر النَّفَس أثناء خروج صوته، فهو يماثل الأحداث التي تتم فيها البعثرة والانتشار والتخليط[١٠٧]، ومعنى شقاق كما جاء في لسان العرب، (الشقاقة): غلبة العداوة والخلاف شاقه مشاقة وشقاق: خالفه.[١٠٨] إذن جاء صوت الشين بتفشيه وتبعه صوت القاف ، بجهره، وشدته واستعلائه ، ثم صوت الألف والذي يضفي خاصية الامتداد على معاني اللفظة، ثم يعاودنا صوت القاف بصفاته القوية والوقف على هذه الآية بقلقة كبرى، كل هذا ليضفي معنى الاضطراب وهذا يدخل بعمق المعنى من التفرقة والاختلاف .
وجاءت لفظة (عُجاب) في قوله تعالى: أَجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلَٰهًا وَاحِدًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ(5) [١٠٩] للدهشة والعجب، والعجب : حالة تعرض للإنسان عند الجهل بسبب الشيء، وهو مالا يعرف سببه. وجاءت عُجاب هنا بمعنى الانكار،[١١٠] وجاءت بصيغة مبالغة في الآية، يطالعنا في هذه اللفظة صوت العين وهو : صوت حلقي احتكاكي مهتز مجهور ، ثم يعقبه صوت الجيم ، يقول عنه العلايلي: (إنه للعظم مطلقا)، وهو صوت مجهور[١١١]، ويتردد إيحاءاته بين الفخامة والعظم والامتلاء[١١٢]، فيتبعه صوت الألف الذي يوحي بالامتداد وطول وعظم تعجبهم ، حتى يقف على ذلك الصوت المقلقل في حرف الباء ، والقلقة تعني الاضطراب، فدلت هذه الصفات على طول تعجبهم وضخامته وتضخيمه .

---

[١٠٤] خصائص الحروف ومعانيها، حسن عباس، ص١٤٤.
[١٠٥] علم الصوتيات، عبد العزيز علام، ص٢٧١.
[١٠٦] التفشي هو : كثرة انتشار خروج الريح بين اللسان والحنك، وانبساطه في الخروج عند النطق به، ينظر الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، غانم قدوري الحمد،ص٢٧٢.
[١٠٧] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص ١١٥.
[١٠٨] لسان العرب، ابن منظور، ج٨، ص٢.
[١٠٩] سورة ص، اية: ٥.
[١١٠] مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني،ص٥٤٧.
[١١١] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص١٠٣.
[١١٢] المرجع السابق، ص ١٠٥.

وهنالك ألفاظ تجتمع صفاتها لتدل على الضعف والوهن، وهذا نجده في لفظة (مهزوم)في قوله تعالى : جُندٌ مَّا هُنَالِكَ مَهْزُومٌ مِّنَ الْأَحْزَابِ (11) [١١٣]، فالتعبير القرآني للفظة (مهزوم) فكأن الهزيمة صفة لازمة له، لاصقة به، مركبة في كيانه، يبرز في هذه اللفظة صوت الهاء ، والذي يعد من أضعف الأصوات ، فهو مهموس، احتكاكي، مرقق، يقول عنه العلايلي : (إنه للتلاشي)[١١٤] ، فناسبت الهزيمة ضعف صوت الهاء .

وهكذا كل لفظ في القرآن الكريم أُختير مكانه وموضعه من الآية، واختير صوته المنسجم مع الدلالات المقصودة، فاختار القرآن اللفظ المناسب، والصوت المناسب، ثم إنَّ استنباط الدلالة صوتيا يوحي باستقلالية الكلمة المختارة؛ لدلالة أعمق وإشارة أدق .

التناسب بين طريقة نطق اللفظة ومعناها في سورة (ص)

إن حدوث الحرف يأتي بعد حدوث الصّوت وأنّه هيئة له. فالحرف هو ظهور حركة صوته في هيئة تمايز دلالتها. وبما قادنا إليه الفراهيدي من متابعة تلك الحروف عند خروجها من آلة النّطق، وفق تدرّج تصاعدي من الجوف إلى الشّفتين، جاعلاً من آلة النّطق جهازاً مصدّراً للصوت؛ أي لحركة الحرف، ينبغي لنا أنْ نتدرّج معه في متابعة عمل آلة النّطق، ومُعاينة تحكّمها في إظهار وزن وقوّة وشدّة وشفافيّة وامتداد حركة كلّ من حروفها؛ لذلك سنتبنّى هذه الآليّة في استخراج دلالة كلّ حرف، لما يساعد من ربط بين الدّلالة الحركيّة وسببها، على استنطاق المعنى الحركيّ[١١٥]. طريقة النطق المعني بها طريقة نطق المتكلم للفظة وفق مخرج أصواتها الناتج عن شعوره بإحساس المتلقي، وإظهار صفات صوت الحرف عند النطق به ومناسبة ذلك للمعنى أم لا، ومن وجود ذلك أو عدمه. ولا شك أن سورة (ص) قد حوت من الدلالة على ذلك المعنى، إذ نبر الحديث في السورة قوي، وذلك يستدعي طريقة النطق التي توحي بالمعنى ودلالته. يقول المطعني: "وكثيراً ما كان يُشرك العقل والإحساس والعواطف والوجدان في الخطاب، ولذلك فإن المذهب الكلامي فيه لم يأت على الطريقة النطقية الجافة، بل ساق لهم الحقيقة نابضة حية لا يحير في تمثيلها عقل، ولا تجمد في الإحساس بها عاطفة، ولا يتبلد شعور."[١١٦] ويظهر هذا بشكل واضح في طريقة نطق اللفظة، ولمعرفة التناسب بين طريقة نطق اللفظة ومعناها ، فيجب عليك أن تعرف مخارج أصوات اللفظة ، وإيحاءاتها، فمثلا لفظة (**شقاق**) تساعد طريقة نطقها على إظهار معناها ، فيطالعنا صوت الشين والذي يخرج من وسط اللسان ، ثم يتبعه صوت القاف والذي يندفع من

---

[١١٣] سورة ص، آية: ١١.

[١١٤] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص١٩١.

[١١٥] ينظر: الأبجدية ودلالاتها، النظرية والتطبيق، عاصم المصري، دار كنعان، ط١، ٢٠١٣م.

[١١٦] خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني، مكتبة وهبة، ط١، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢م، ج٢، ص٤٣٤.

أقصى اللسان من منطقة اللهاة ، ويتبعه صوت الألف المدية والتي تخرج من الجوف ثم يعود إلى صوت القاف مرة أخرى ، فالذهاب والعودة للمخرج يعطي صورة لما يوحي إليه من معنى .

أما لفظة (عُجاب) فيطالعنا صوت (العين) الذي يخرج من الحلق، وزادته حركة الضم عمقا، ويتبعه صوت الجيم الشجري الذي يخرج من وسط اللسان، ثم صوت الألف الجوفي الذي ينتشر داخل الفم، إلى أن يصل إلى الباء، حيث تخرج من الشفتين، فهذا الخروج من العمق متسلسلا إلى الخارج يوحي بقوة التعجب والإنكار.

ولفظة (صيحة) يطالعنا هذا الصوت الصفيري المتجسد في الصاد، والذي يخرج من طرف اللسان مع مابين الأسنان العليا والسفلى مع ترك فرجة لخروج هواء الصفير، فصوت الصاد وحده يكفي للدلالة على الصيحة والنداء وانتشارها لتخرج الناس ليوم البعث.

ولفظة (غواص) فصوت الغين الذي يخرج من أدنى الحلق ، ثم صوت الواو الذي يخرج قريبا منه، جميعها تدل على العمق، ثم يأتي صوت الألف الذي يخرج من الجوف ، ليدل على الغوص والعمق في هذه البحار.

التنغيم وأثره في المعنى في سورة (ص)

التنغيم:

التنغيم هو منحى صوتي نغمي يحمله كل قول، ويعبر بواسطته عن معان تضاف إلى المعنى الأصلي المحمول، يقول ماريوباي: التنغيم عبارة عن تتابع النغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلامي معين."[١١٧] وهو صعود وهبوط النغم؛ لبيان انطباع ما عليه المتكلم من مشاعر، يقول خليل العطية: "التنغيم هو تغييرات تنتاب صوت المتكلم من صعود وهبوط، ومن هبوط إلى صعود؛ لبيان مشاعر الفرح والغضب، والنفي والإثبات والتهكم والسخرية والاستهزاء والاستغراب."[١١٨] ويقول السعران :" هو المصطلح الصّوتي الدّال على الارتفاع (الصعود) والانخفاض (الهبوط) في درجة الجهر في الكلام وهذا التّغيير في الدّرجة يرجع إلى التّغيير في نسبة ذبذبة الوترين الصوتيين، هذه الذبذبة التي تحدث نغمة موسيقية."[١١٩] ويفرق بعض الدارسين بين نوعين من اختلاف درجة الصوت هما: النغمة، وهي الأثر الناتج من ازدياد عدد الذبذبات أو انخفاضها على صعيد

---

١١٧ أسس علم اللغة، ماريوباي، ترجمة أحمد مختار عمر ، عالم الكتب،ط٨، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، ص٩٣.

١١٨ في البحث الصوتي عند العرب، الدكتور خليل إبراهيم العطية، ص٦٣.

١١٩ علم اللغة ، محمود السعران، ص ١٩٢.

الكلمة. والتنغيم هو اجتماع نغمات ضمن مجموعة من الكلمات على صعيد الجملة. وهذا التنغيم له وظائف نحوية كالتوكيد، والتعجب، والاستفهام، ونحو ذلك[١٢٠].
وهكذا تلوين التنغيم يتم عن طريق علو الصوت أو انخفاضه، ومدة التلفظ بالقول، والوقف،
والتنغيم قد ظهر أثره واضحا في سورة (ص) وعليه دلائل:
أولا: تعدد النغم أثناء السورة؛ وذلك لتعدد الموضوعات المشتملة عليها بين صعود وهبوط، لبيان مشاعر الفرح والغضب، والنفي والإثبات، والتهكم والسخرية والاستهزاء والاستغراب، والتعجب، والدهشة . فقد طالعنا في بداية السورة القسم في ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭼ[١٢١] والقسم له دلالة التأثير، فله نغمة يؤدى بها ، فإن هذ النغمة تكون مصاحبة للقسم ، وتدل على التأكيد، ونجد دلالة الدهشة والاستغراب في (عُجاب) من قوله تعالى: أَجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلَٰهًا وَاحِدًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ(5) [١٢٢] فهذه الدلالة لها نغمة معينة تؤدى بها ، والتي تثير العجب والاستغراب ، وذلك بمحاولة مد صوت الألف ليبين تلك النغمة ، ونجد دلالة السخرية والاستهزاء في لفظة (مقتحم) من قوله تعالى: هَٰذَا فَوْجٌ مُّقْتَحِمٌ مَّعَكُمْ ۖ لَا مَرْحَبًا بِهِمْ ۚ إِنَّهُمْ صَالُو النَّارِ(59) [١٢٣]،فعند نطق اللفظة نجد أننا نقف على صوت القاف ضاغطين عليه؛ لإبراز الشدة والعظمة في صوت القاف إذ إن هذه النغمة توضح ذلك الاقتحام الذي يكون في النار، والحوار الذي يدور بين الكفار فيما بينهم، فوضحت قوة هذا الاقتحام .
ثانيا: أن السورة قد تعدد فيها ذكر الجنة والنار، وذكر الصلاح والفساد أكثر من مرة، وذلك من شأنه علو النغمة المؤثرة. في قوله: هَٰذَا ذِكْرٌ ۚ وَإِنَّ لِلْمُتَّقِينَ لَحُسْنَ مَآبٍ(49) [١٢٤]في لفظة (لحسْن) نجد ارتكاز التنغيم على صوت السين، إذ يجري في الهمس، وهذا دلالة على اللطف واللين للمتقين في الجنة ، وحسن مرجعهم، جَنَّاتِ عَدْنٍ مُّفَتَّحَةً لَّهُمُ الْأَبْوَابُ(50) [١٢٥]فنجد ارتكاز النغمة في لفظة (مفتَّحة) على صوت التاء والذي نجد فيه فيه كمال الهمس وزيادة التركيز بالتشديد والفتحة ، إذ تبين تحتها معنى بديعا كما قال ابن القيم: أنهم إذا دخلوا الجنة لم تغلق أبوابها عليهم ، بل تبقى مفتحة.[١٢٦] وقوله تعالى: إِنَّ

---

[١٢٠] في البحث الصوتي عند العرب، خليل أحمد عطية، ص٦٣.
[١٢١] سورة ص، آية: ١.
[١٢٢] سورة ص، آية٥.
[١٢٣] سورة ص، آية٥٩.
[١٢٤] سورة ص، آية ٤٩.
[١٢٥] سورة ص، آية٥٠.
[١٢٦] التفسير القيم، الامام ابن القيم، تحقيق: محمد الفقي، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٨ه/١٩٨٨م،ص٤١٨.

هَٰذَا لَرِزْقُنَا مَا لَهُ مِن نَّفَادٍ (54) [١٢٧] نجد ارتكاز النغمة واضحا في لفظة (نفاد) فامتداد صوت المد الألف يدل على امتداد نعيمهم في الجنة. وفي قوله تعالى: جَهَنَّمَ يَصْلَوْنَهَا فَبِئْسَ الْمِهَادُ(56) [١٢٨] تركيز النغمة على صوت الصاد في يصلونها بتفخيم قوي، يدل على عظم وشدة نار جهنم.

ثالثا : يظهر التنغيم في سورة (ص) في أساليب الطلب والتقرير والتأكيد والاستفهام، بغير(هل) و (الهمزة)، فينتهي الكلام بنغمة هابطة في تلك الأساليب، وأن الكلام غير تام المعنى لابد أن ينتهي بنغمة صاعدة أو ثابته أعلى مما قبلها، وكذلك الشأن في الاستفهام المبدوء بهل والهمزة. ففي قوله تعالى: كَمْ أَهْلَكْنَا مِن قَبْلِهِم مِّن قَرْنٍ فَنَادَوا وَّلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ(3) [١٢٩] جاء التنغيم هنا في موضعين الأول في قوله (كم)، فجاءت تقريرا للخبر وليس استفهاما، لأنها هنا خبرية، وإنما دل عليها التنغيم ، حيث جاءت نغمتها هابطة على عكس نغمة الإنكار، الموضع الثاني في قوله (ولات حين مناص) جاء التنغيم هنا دالا على الإنكار ، أي لا موضع لكم للغوث ولا للخلاص.[١٣٠]

وفي قوله تعالى: أَأُنزِلَ عَلَيْهِ الذِّكْرُ مِن بَيْنِنَا ۚ بَلْ هُمْ فِي شَكٍّ مِّن ذِكْرِي ۖ بَل لَّمَّا يَذُوقُوا عَذَابِ(8) [١٣١] جاء التنغيم في هذه الآية على ثلاثة مواضع الأول في الاستفهام (أأنزل) فدلت النغمة على إنكار الكفار وتعجبهم من اختيار الله للرسول ﷺ ، الموضع الثاني في (بل هم في شك من ذكري) ودلت النغمة على تكذيبهم وتعجبهم وانكارهم، الموضع الثالث في (بل لما يذوقوا عذاب) دلت النغمة هنا على إثبات مابعد (بل) بوقوع العذاب عليهم وإبطال ماقبل (بل).

الفواصل القرآنية وأثرها في البنية الإيقاعية للتعبير القرآني ودورها في إتمام المعنى واتساعه في سورة (ص).

تعريف الفاصلة:

ذكر ابن منظور في تعريفها أن :" أواخر الآيات من كتاب الله فواصل."[١٣٢]وعرفها الداني بأنها " كلمة في آخر الجملة."[١٣٣] وتقع الفاصلة عند الاستراحة في الخطاب؛ لتحسين الكلام بها، وهي الطريقة التي يباين القرآن بها سائر الكلام، وتسمّى فواصل؛ لأنه ينفصل عندها الكلام، وذلك أن آخر الآية فصل بينها وبين ما بعدها، ولم يسمّوها

[١٢٧] سورة ص، آية: ٥٤.
[١٢٨] سورة ص، آية:٥٦.
[١٢٩] سورة ص، آية:٣.
[١٣٠] في ظلال القرآن، سيد قطب، ج٥، ٣٠٠٧.
[١٣١] سورة ص، آية:٨
[١٣٢] لسان العرب، ابن منظور، ج٦، ٢٠١.
[١٣٣] البرهان في علوم القرآن، الزركشي، ج١، ٥٣.

أسجاعا، وإنما سميت فواصل ، فأما مناسبة فواصل، فلقوله تعالى: ژ ﭙ ﭚ ﭛ ژ[١٣٤] وأما تجنّب أسجاع؛ فلأنّ أصله من سجع الطير.

فالفاصلة في القرآن كلمة تختم بها الآية ، وغالبا ما تضمنت الواو والنون، أو الياء والنون، وذلك لأهمية التّطريب، ففاصلة الآية الكريمة: الَّذِينَ هُمْ عَن صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ (5) [١٣٥] هي كلمة (ساهون) لأنها تفصل بين آيتين.[١٣٦]

وتطبيقا على سورة (ص) فإن الفاصلة لها دور في البنية الإيقاعية، واتساع المعنى والدلالة القرآنية، على النحو التالي:

١- أعلى هذه الفواصل عددا، وأكثرها مجيئا فاصلة (الباء)، فواصلها (٣٥) فاصلة، الآيات هي: وَعَجِبُوا أَن جَاءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ ۖ وَقَالَ الْكَافِرُونَ هَٰذَا سَاحِرٌ كَذَّابٌ (4) أَجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلَٰهًا وَاحِدًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ (5) وَانطَلَقَ الْمَلَأُ مِنْهُمْ أَنِ امْشُوا وَاصْبِرُوا عَلَىٰ آلِهَتِكُمْ ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ يُرَادُ (6) مَا سَمِعْنَا بِهَٰذَا فِي الْمِلَّةِ الْآخِرَةِ إِنْ هَٰذَا إِلَّا اخْتِلَاقٌ (7) أَأُنزِلَ عَلَيْهِ الذِّكْرُ مِن بَيْنِنَا ۚ بَلْ هُمْ فِي شَكٍّ مِّن ذِكْرِي ۖ بَل لَّمَّا يَذُوقُوا عَذَابِ (8) أَمْ عِندَهُمْ خَزَائِنُ رَحْمَةِ رَبِّكَ الْعَزِيزِ الْوَهَّابِ (9) أَمْ لَهُم مُّلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا ۖ فَلْيَرْتَقُوا فِي الْأَسْبَابِ (10) جُندٌ مَّا هُنَالِكَ مَهْزُومٌ مِّنَ الْأَحْزَابِ(11) نلاحظ في تسلسل الأعداد أنها تصاعدية متتابعة من مقدمة السورة من الآية الرابعة، حتى الآية الخامسة والخمسين، ما عدا الآيات (٦، ٧، ١٢، ١٥، ١٨، ٢٢، ٢٧، ٢٨، ٣١، ٣٣، ٣٧، ٣٨، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٥٤) بغير فاصلة الباء ثم تعود سريعا إلى الباء، وهذا يعني أن الموضوعات التي في هذا الشطر من السورة تناسبها هذه الفاصلة بما تحويها من صفات، تثري المعنى وتناسبه وتناسقه.

فالباء، صوت شديد مجهور مقلقل فيه انفجار، يقول محمود عبد المنعم في الروضة الندية: " (الباء) لها ست صفات: الجهر، الشدة، الاستفال[١٣٧]، الانفتاح[١٣٨]، الإذلاق[١٣٩]،

---

[١٣٤] سورة فصلت، آية: ٣.

[١٣٥] سورة الماعون، آية: ٥.

[١٣٦]البرهان في علوم القرآن، الزركشي، ج١، ص٥٣-٥٤.

[١٣٧] الاستفال: انخفاض اللسان بالحرف، وعدم ارتفاعه إلى الحنك إلى أعلى الحنك عند النطق به. ينظر: العميد في علم التجويد، محمود علي بسه، ص٦١

[١٣٨] الانفتاح: انفتاح اللسان عن الحنك الأعلى عند النطق بالحرف.ينظر العميد في علم التجويد، محمود علي بسه،ص٦١.

[١٣٩] الإذلاق : هي خفة الحرف عند النطق به؛ لخروجه من طرف اللسان. ينظر العميد في علم التجويد، محمود علي بسه، ص٦٢.

القلقلة."[١٤٠]، وهذه الآيات التي وردت فيها فاصلة الباء تتحدث عن تكذيب الكفار وعنادهم وتحديهم، ثم قصة داود عليه السلام في الخصومة التي جاءت إليه، ثم قصة سليمان عليه السلام في الفتنة التي فتن فيها، وقصة أيوب في صبره وقصص الأنبياء بعده، ثم قصة أهل الجنة. من شأن هذه الأحداث الشدة والتفاعل والأداء العالي الصارخ، وهذا ما يناسبه صوت الباء بنبره العالي (القلقلة) وانفجاره الصارخ، والتحديات الموجودة في قصص السورة يناسبها ذلك.

٢- النوع الثاني من الفواصل، والتي حازت المرتبة الثانية في مجيء الفواصل في سورة (ص)، الآيات المنتهية بنون، وهي(١٨) فاصلة، والآيات هي : إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِّن طِينٍ (71) فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ (72) فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ(73) إِلَّا إِبْلِيسَ اسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ (74) قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَن تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِيَدَيَّ ۖ أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ الْعَالِينَ (75) قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ ۖ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ (76) قَالَ فَاخْرُجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٌ (77) وَإِنَّ عَلَيْكَ لَعْنَتِي إِلَىٰ يَوْمِ الدِّينِ (78) قَالَ رَبِّ فَأَنظِرْنِي إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ (79) قَالَ فَإِنَّكَ مِنَ الْمُنظَرِينَ (80) إِلَىٰ يَوْمِ الْوَقْتِ الْمَعْلُومِ (81) قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ (82) إِلَّا عِبَادَكَ مِنْهُمُ الْمُخْلَصِينَ(83) نلاحظ في تسلسل الأعداد في هذه الآيات أنها تصاعدية متتابعة، من الآية الثامنة والستين وحتى الآية الثامنة والثمانين، ما عدا آية واحدة هي آية (٨٤) بغير فاصلة النون ثم تعود سريعا إلى النون، وهذا يعني أن الموضوعات التي في هذا الشطر من السورة تناسبها هذه الفاصلة بما تحويها من صفات، وصفة النون البارزة هي الغنة التي تناسب التطريب والتحزين والآيات التي وردت فيها فاصلة النون جاءت معظمها في آخر السورة في الحديث عن الجنة والنار، والتي يناسبها المقامان مقام التطريب في الفرح (أهل الجنة)، ومقام التحزين (في النار)، ثم قصة إبليس في تحدي آدم والتربص به منذ أمر بالسجود له فأبى.

٣- النوع الثالث من الفواصل من حيث العدد الفواصل المنتهية بصوت (الراء) وهي تعد (١٥) فاصلة : إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِمَن كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ (37) وَلَقَدْ خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَمَا مَسَّنَا مِن لُّغُوبٍ (38) فَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ وَقَبْلَ الْغُرُوبِ (39) وَمِنَ اللَّيْلِ فَسَبِّحْهُ وَأَدْبَارَ السُّجُودِ . نلاحظ في تسلسل الأعداد هنا في فاصلة (الراء) أيضا أنها تصاعدية متتابعة بدءا من الآية الخامسة والأربعين وحتى الآية الثامنة والأربعين ثم تنقطع وتبدأ من الآية التاسعة والخمسين في تسلسل تصاعدي حتى الآية السادسة والستين، وتنفرد في آية المقدمة (١) وآيتي (٢٧، ٢٨)، وهذا يعني أن الموضوعات التي في هذا الشطر من

[١٤٠] الروضة الندية شرح متن الجزرية، محمود بن محمد عبد المنعم العبد، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، ط١، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، ص٤١.

السورة تناسبها هذه الفاصلة بما تحويها من صفات، ولو تعرفنا على صفته، فإن الصفة البارزة فيه كما قال العبد: "التكرير"[١٤١] وهذه الصفات مع ما فيها من الشدة فإن الصفة البارزة هي التكرير وهي صفة يؤتى بها للتنبيه والتذكير، والمواضع التي جاءت فيها فاصلة الراء هي مواضع الحديث عن مكانة الأنبياء العاملين بالحق، والذين كانت لهم بصيرة في الحق وقوة في الدين (أولي الأيدي والأبصار)[١٤٢]، ثم في الخصام الذي دار بين أهل النار، وكأن الفاصلة تنبه إلى تأمل الضدين والاعتبار بهما.

٤- النوع الرابع من الفواصل الآيات المنتهية بصوت(القاف)، وهي (٦) مواضع.

نلاحظ في هذه النهايات أنها آيات متفرقة بين ثنايا السورة من غير ترتيب، فمن صفات (القاف) الشدة، الاستعلاء، الانفتاح، الإصمات[١٤٣]، القلقلة[١٤٤]، وقد ناسب ذلك الآيات التي انتهت بالقاف من حيث الموضوع؛ حيث إنها تتحدث عن شقاق الكفار للحق وإعراضهم عنه، ثم صوت التسبيح المفعم بالاستغراق بالعشي والإشراق، وقتل سليمان للخيل التي أخرته عن فرْض الذكر، ثم الغساق طعام أهل النار... إلخ. هي أماكن تحتاج النبر العالي لصوت (ق) ولذلك الانفجار.

٥- النوع الخامس الفواصل المنتهية بصوت الدال، جاء في (٦) مواضع وصوت الدال، مجهور انفجاري يدل على الصلابة والقساوة والشدة والفعالية ، ويدل عل الظلام وألوان السواد.[١٤٥] قال العبد: " (الدال) لها ست صفات: الجهر، الشدة، الاستعلاء، الانفتاح، الإصمات ، القلقلة."[١٤٦]وقد تناسبت هذه الصلابة والشدة في صوت الدال مع تلك الأوتاد التي كان يعذب بها فرعون قومه ، وتلك الأصفاد التي ما إن تراها حتى يخيل إليك السجن والظلام والسواد، وهذه الجياد بجودتها وأصالتها وسرعتها ووقعها ، لا تدل إلا على القوة والشدة والصلابة .

٦- النوع السادس الفواصل المنتهية بصوت الميم، جاءت في (٣) مواضع ، نلاحظ في هذه النهايات أنها آيات متفرقة بين ثنايا السورة من غير ترتيب، وصوت الميم مجهور، انفجاري، فلاءمت هاتان الصفتان موضوع النبأ العظيم، والوقت المعلوم، ورجم الشيطان .

---

[١٤١] الروضة الندية شرح متن الجزرية، محمود العبد، ص٤٣.

[١٤٢] إعلام الموقعين عن رب العالمين، ابن القيم محمد بن أبي بكر بن أيوب، تحقيق: محمد عبد السلام إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١ ، ١٤١١هـ/١٩٩١م، ج١، ص٧٠.

[١٤٣] الاصمات: ثقل الحرف عند النطق به لخروجه بعيدا عن طرف اللسان، ينظر العميد في علم التجويد، محمود علي بسة، ص٦٢.

[١٤٤] الروضة الندية شرح متن الجزرية، محمود العبد، ص٤٣.

[١٤٥] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص٦٧-٦٨.

[١٤٦] الروضة الندية شرح متن الجزرية، محمود العبد، ص٤٢.

٧- النوع السابع الفواصل المنتهية بصوت الصاد ، جاء في موضعين: فجاء صوت(ص) ليلائم هلاك تلك القرون؛ فمرور الهواء بنطق صوت الصاد بهمسه واحتكاكه وإحداثه للصفير يشعرك بخواء تلك الأقوام ، فليس اليوم لكم مفر أو مهرب.
٨- جاء صوت اللام في آية واحدة مجي اللام بفاصلة واحدة في السورة ، وفي هذه الآية العظيمة التي تشير بأن الحق واقع، وهو قول واحد لا مفر منه، فناسب هذا الانفراد مجيئ هذه الفاصلة منفردة، وناسب جهر صوت اللام عظم صوت الحق.
٩- وجاء صوت الجيم في آية واحدة .
ليعلن الله تعالى وليؤكد على وقوع العذاب بأشكال متعددة للطاغين، فناسب ذلك جهر الجيم.
مما سبق نوقن أن اختلاف الفاصلة أعطى بعدا جديدا للمعنى وإثراء له واتساعا وإيضاحا. قال الكرماني[١٤٧]: " سُورَة ص بنيت فواصلها على ردف أواخرها ... فالقصد للتوفيق بالألفاظ مَعَ وضوح الْمعَانِي."[١٤٨] وربما أن اختلاف فواصل السورة جاء لعلة النغم والتنويع، قال القاسمي: "وقد تخالف فواصل آخر السورة أولها لتطريب ذهن السامع وللإشعار بلطافة ذلك الكلام."[١٤٩]

التحليل الصوتي الدلالي لسورة (ق)

حول سورة (ق)

أولا: اسمها.

جاءت تسميتها بسورة (ق) وهذا الاسم الأول الذي اشتهرت به ، وابتدأت به وهو (ق)، ونبه السيوطي أن السورة تسمى سورة ق، وذلك لبدايتها بـ (ق) وتسمى أيضا سورة الباسقات.[١٥٠]

ثانيا: عدد آياتها.

---

[١٤٧] محمود بن حمزة بن نصر، أبو القاسم برهان الدين الكرماني، ويعرف بتاج القراء عالم بالقراآت. له: البرهان في متشابه القرآن وشرح اللمع لابن جني واختصاره والإيجاز، توفي سنة ٥٠٥ هـ، ينظر أعلام الموقعين للزركلي (١٦٨/٧).

[١٤٨] أسرار التكرار في القرآن المسمى البرهان في توجيه متشابه القرآن لما فيه من الحجة والبيان، الكرماني محمود بن حمزة بن نصر، أبو القاسم برهان الدين، تحقيق: عبد القادر أحمد عطا، مراجعة وتعليق: أحمد عبد التواب عوض، دار الفضيلة، د.ط، ص٢١٧.

[١٤٩] محاسن التأويل، الحلاق القاسمي،محمد جمال الدين بن محمد سعيد بن قاسم،تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلميه، بيروت، ط١، ١٤١٨ هـ ، ج١، ص١٧٤.

[١٥٠] الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي عبد الرحمن بن أبي بكر، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤ م، ج١، ص١٩٤.

وهي "أربعون وخمس آيات في جميع العدد ليس فيها اختلاف"[١٥١]، وعدد كلماتها ثلاث وسبعون وثلاثمائة، وترتيبها في المصحف الخمسون[١٥٢]. وهي مكية باتفاق .

مضمون السورة

من المفهوم أن سورة (ق) هي أول جزء المفصّل، والذي كان يقرأ به النبي صلى الله عليه وسلم في الجمع والجماعات، فكان جديرا بها أن تكون مقدمة في مثل تلك المواقف، يقول البقاعي[١٥٣]: "ولذلك كان صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يكثر أن يقرأ في خطبة الجمعة سورة «ق» فيفتتح للعامة المتوجه بخطبة يوم الجمعة إليهم، لأنها صلاة جامعة الظاهر بفاتحة المفصل الخاص، وفي مضمونها من معنى القدرة والقهر المحتاج إليه في إقامة أمر العامة ما فيه كفاية."[١٥٤]

وعن مقصود سورة (ق) وبيان موضوعات السورة وما اشتملت عليه من مواقف ومشاهد وأحداث، قال الفيروز آبادي: "مقصود السّورة: إثبات النبوّة للرّسول صلَّى الله عليه وسلَّم ، وبيان حُجّة التَّوحيد، والإخبار عن إهلاك القرون الماضية، وعلم الحقّ تعالى بضمائر الخَلْق وسرائرهم، وذكر الملائكة الموكَّلين على الخَلْق، المشرفين على أَقوالهم، وذكر بَعْث القِيامة، وذُلّ العاصين يومئذ، ومناظرة المنكرين بعضهم بعضاً في ذلك اليوم، وتَغَيُّظ الجحيم على أَهله، وتشرّف الجنَّة بأَهلها، والخبر عن تخليق السّماءِ والأَرض، وذكر نداءِ إسرافيل بنفخة الصُّور، ووعظ الرّسول صلَّى الله عليه وسلَّم الخَلْق بالقرآن المجيد في قوله نَّحْنُ أَعْلَمُ بِمَا يَقُولُونَ ۖ وَمَا أَنتَ عَلَيْهِم بِجَبَّارٍ ۖ فَذَكِّرْ بِالْقُرْآنِ مَن يَخَافُ وَعِيدِ [١٥٥]"[١٥٦]

---

[١٥١] البيان في عد آي القرآن، أبو عمرو الداني، عثمان بن سعيد بن عثمان، تحقيق: غانم قدوري، مركز المخطوطات والتراث، الكويت، ط١، ١٤١٤ه/١٩٩٤م، ص٢٣١.

[١٥٢] التحرير والتنوير، الطاهر بن عاشور، دار سحنون، تونس، د.ط، ١٩٩٧م، ج٢٦، ص ٢٧٤.

[١٥٣] إبراهيم بن عمر بن حسن الرباط - بضم الراء وتخفيف الباء - بن علي بن أبي بكر البقاعي، أبو الحسن برهان الدين: مؤرخ أديب. أصله من البقاع في سورية، وسكن دمشق ورحل إلى بيت المقدس والقاهرة، وتوفي بدمشق. له: عنوان الزمان في تراجم الشيوخ والأقران، ونظم الدرر في تناسب الآيات والسور ومصاعد النظر للإشراف على مقاصد السور. توفي سنة ٨٨٥ هـ. ينظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد العَكري الحنبلي، أبو الفلاح (المتوفى: ١٠٨٩هـ) حققه: محمود الأرناؤوط ، خرج أحاديثه: عبد القادر الأرناؤوط - دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط١، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦م ،ج٩، ص٥٠٩، الأعلام للزركلي، ج١، ص٥٦.

[١٥٤] نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، أبو بكر البقاعي إبراهيم بن عمر بن حسن الرباط،دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، د.ط، ج٢٠، ص٢٨٢.

[١٥٥] سورة ق، آية: ٤٥.

وقد جمع سعيد حوى موضوعات سورة (ق) وما يتعلق بها من مناسبة في الموضوع وبين ما قبلها وبينها وبين ما بعدها فقال: عالجت سورة (ق) "العجب من البعث، وموضوع التكذيب بالحق، وهما الموضوعان اللذان يجابههما المسلم في حركته، وقد عالجت سورة (ق) العقبتين الرئيسيتين اللتين سيصادفهما صاحب الدعوة الأول، والجماعة الإسلامية معه، وهما عقبتا: التكذيب، والعجب من مضمون الرسالة، وهذا معنى من معاني سورة (ق)، ومظهر من مظاهر التكامل ما بين سورة (ق) ومجموعتها، والناظر فيما اشتملت عليه سورة (ق) يرى أنها من أشمل وأجمع سور القرآن للموضوعات، وذلك رغم صغرها"[١٥٧].

التناسب بين صفات صوت (ق) والمضمون العام للسورة .

المتأمل لسورة (ق) وهي من السور التي اجتمعت على الحروف المفردة: كيف تجد أنها مبنية على كلمة ذلك الصوت، فقوله تعالى ﮋ ﭑﭒ ﭓ ﭔ ﮊ[١٥٨] نلاحظ أن السورة مبنية على صوت القاف وعلى القافية : من ذكر القرآن، ومن ذكر الخلق، وتكرار القول ومراجعته مراراً؛ والقرب من ابن آدم، وتلقي الملكين، وقول العتيد، وذكر الرقيب، وذكر السابق، والقرين، والإلقاء في جهنم، والتقدم بالوعد، وذكر المتقين، وذكر القلب، والقرآن، والتنقيب في البلاد، وذكر القتل مرتين، وتشقق الأرض، وإلقاء الرواسي فيها، وبسوق النخل، والرزق، وذكر القوم، وخوف الوعيد، وغير ذلك.[١٥٩]

ويقول محمد الصغير معقبا على كلام الزركشي: "والحق أنني تتبعت سورة (ق) فوجدت ذكر هذا الحرف قد تكرر أربعاً وخمسين مرة في خمس وأربعين آية زيادة على الحرف الاستفتاحي. فما هذا السر الصوتي لهذا الحرف؟ وما علاقة تسمية السورة به من خلال هذا البناء عليه؟ وما هو موقع القلقلة في القاف، والشدة في صوتها، والجهر بأدائها، والانفتاح عند نطقها بهذا التكرار في شتى الكلمات، مما ذكره الزركشي ومما لم يذكره."[١٦٠]وجميع ما ذكر من معانٍ في السورة مناسبا لما في صوت (ق) من الشدة والجهر والعلو والانفتاح ، يقول ابن القيم:" فانظر تجد السورة مبنية على كلمة صوت القاف وعلى الكلمات القافية من ذكر القرآن، وذكر الخلق، وتكرير القول ومراجعته والإلقاء في جهنم، والتقديم بالوعيد، وذكر المتقين، وذكر القلب والقرون والتنقيب في البلاد،

---

[١٥٦] بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى (المتوفى: ٨١٧هـ) تحقيق: محمد علي النجار، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة ، ج١، ص٤٣٩.

[١٥٧] الأساس في التفسير ، سعيد حوى ،ج٩، ص٥٤٧٢.

[١٥٨] سورة ق، آية:١.

[١٥٩] البرهان في علوم القرآن، الزركشي، ج١، ص١٦٩.

[١٦٠] الصوت اللغوي في القرآن، محمد حسين علي الصّغير ، ص٩٢.

وذكر القتل مرتين، وتشقق الأرض، وإلقاء الرواسي فيها، وبسوق النخل و الرزق، وذكر القوم وحقوق الوعيد."[١٦١] وكأن صوت القاف الذي يبدأ الانطلاق به من أول السورة بوقعه الحاد هو إشارة انطلاق لمعركة.

وترى منال نجار أننا نستطيع أن نتبين" العلاقة بين صفات هذا الصوت (انفجاري، مهموس، مفخم) عند نطقه بهذا التكرار في شتى الألفاظ وبين معاني السورة ؛ فصفتا الانفجار والتفخيم تليقان بمعان الوعيد الشديد، والعذاب الأليم، والحساب الدقيق، وقضية الموت والبعث، والحشر والحساب، وإنكار المشركين له."[١٦٢]

وتتابع قولها: وأنت عندما تسمع صوت القاف يتكرر أكثر من مره في هذه السورة ، فكأنك تسمع شق الأجسام وقلعها دفعة واحدة وفصلها والإبانة عنها ، وهذا يتناسب مع قضية البعث والحشر ومع معاني الوعيد الشديد، والعذاب الأليم، والحساب الدقيق ، بل لا يوجد صوت غير القاف أكثر ملاءمة لهذه المعاني."[١٦٣]

وترى منال نجار أن صفة الهمس جاءت مناسبة لمعاني هذه السورة من جهة أخرى عندما قالت:" فالملاحظ هنا أن القرآن الكريم لايدخل مع المشركين في جدل ذهني لإثبات البعث عند سؤالهم: أَإِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا ۖ ذَٰلِكَ رَجْعٌ بَعِيدٌ ١٦٤ وإنما يحيي قلوبهم لتتفكر هي وتتدبر ، ويلمس وجدانهم ليتأثروا بالحقائق المباشرة ؛ فيوجه أنظارهم إلى مظاهر الكون من : سماء وأرض ورواسٍ، وإلى الماء النازل من السماء ، وإلى النخل ، وإلى الجنات والنبات، فأنت تطالع كل ذلك من خلال العقل والقلب والعين وحديث النفس ، وهذا يلائم صفة الهمس في صوت القاف."[١٦٥]

وتجد الدراسة صوت (ق) بتفخيمه، وهمسه، وانفجاره، وقلقلته، ناسب ماجاءت به السورة من معانٍ دلت على (القدرة) الإلهية وعلى عظمتها وقوتها؛ فتفخيم صوت (ق) ناسب قدرة الله سبحانه على تنزيل القرآن أولا، ثم قدرته في خلق السماوات والأرض، ومدها، وإنشاء الرواسي فيها، وقدرته على الإماتة ثم البعث في خلق جديد.

التناسب بين صفات صوت اللفظة وإيحاءاتها الدلالية في سورة (ق)

تعمد مفردات هذه السورة إلى الوقع الخاص بها ، المتجلّي في مفردات منتقاة ، وفي صفات أصوات تشاكلت لتصور لنا أحداث سورة (ق) ، فقد وُضع كلّ صوت لغويّ في مكانه، دون أن يَخلَّ بنظام الآيات الّذي عجز العرب أن يأتوا بمثلها ، ونجد أنّ سورة (ق) استوعب مظاهر الدّلالة الصوتية في جملة من الألفاظ، وعبّرت عنها بمختلف

---

[١٦١] بدائع الفوائد، ابن القيم، ج٢، ص ١٣٤.
[١٦٢] القيم الدلالية لأصوات الحروف في العربية عود على بدء، منال نجار، ص٢٧٩٩.
[١٦٣] المرجع نفسه، ص٢٧٩٩.
[١٦٤] سورة ق، آية ٣.
[١٦٥] القيم الدلالية لأصوات الحروف في العربية عود على بدء، منال نجار، ص٢٧٩٩-٢٨٠٠.

الصّور النّاطقة، فلكلّ صوت من أصواتها سمات خاصّة به تميزه، وقد يشترك مع غيره في بعض هذه السّمات، فتشكّل له ملامح موحية، وسمات قوّة أو ليونة.
ففي قوله تعالى : وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَّهَا طَلْعٌ نَّضِيدٌ ١٦٦ برزت أمامنا لفظة (باسقات) فتجد الدراسة أن صوت الباء بجهره وانفجاره، يوحي بالقوة والصلابة ، ويصاحب خروجه انفتاح المخرج دفعة واحدة، فهذه القوة تحاكي قوة تمسك النخل وتشبث جذوره في الأرض، ثم جاء صوت الألف الذي يوحي بالامتداد، لتنطلق من تلك الجذور إلى السماء طولا، ثم جاء صوت القاف بتفخيمه واستعلائه، ليبعث إلى أذهاننا منظر النخل وأغصانه منفردة في السماء، ثم يأتي صوت الألف بامتداده مع صفة التفخيم التي يأخذها من القاف[١٦٧]، ليعطينا طولا فوق طول وتفخيما فوق تفخيم ، وكأنها نوع يختلف عن تلك الأشجار .
وفي لفظة توسوس في قوله تعالي: وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ ۖ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ [١٦٨] تجد الدراسة في هذه اللفظة صوت (السين) الاحتكاكيّ المهموس على تصوير حالة الهمس الخفيّ التي يخافت بها أهل الجرائم والمكائد، وبذلك يصوّر جرس الأصوات جوّ الوسوسة في نفس هذا الإنسان، وتكرار صوت السين هنا يدل على تكرار هذه الوسوسة في نفسه.
وسماع صوت (القاف) في لفظة (الحق) في قوله تعالى: وَجَاءَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ ۖ ذَٰلِكَ مَا كُنتَ مِنْهُ تَحِيدُ ١٦٩ يُوحي إلى موطن الدّلالة، فقد وافقت قلقلة (القاف) موقف صلابة الإيمان بمعرفة الحقّ، بأنّ الموتَ، في نزعاته وشهقاته ، وسعادته، وشقائه أقوى وأعظم من مشاهد الكون والبعث وغيرها.[١٧٠]
وجاء صوت (ج) في لفظة (الخروج) بجهره وتفخيمه يناسب عظمة ذلك اليوم الذي يخرجون فيه للحساب ويبعثون فيه.
وجاءت (ب) في لفظة (مريب) في قوله: مَّنَّاعٍ لِّلْخَيْرِ مُعْتَدٍ مُّرِيبٍ بقلقلتها تناسب شكهم واضطرابهم، وعدم الاستقرار والتصديق بالحق.
وبهذا يتبين لنا ماتوحيه اللفظة من معانٍ تهدينا إليها أصواتها، وما تشعرنا به من أحاسيس من خلال أصواتها، لهذا لابد أن نتخذ من تلك الصفات منطلقا لمعرفة معاني أصوات الحروف في اللفظة.

---

[١٦٦] سورة ق، آية: ١٠
[١٦٧] المد بالألف يتبع ماقبله في الصفة إن كان تفخيما أو ترقيقا.
[١٦٨] سورة ق، آية: ١٦.
[١٦٩] سورة ق، آية: ١٩
[١٧٠] فتح القدير، الشوكاني محمد بن علي محمد عبد الله، دار ابن كثير، دمشق، ط١، ١٤١٤ه، ج٥ ، ص٧٨.

التناسب بين طريقة نطق اللفظة ومعناها في سورة (ق)

وهنا تعرض الدراسة بعض الألفاظ في سورة (ق) والتي لها طريقة في النطق تساعد على إظهار المعنى :

يقول الله تعالى: وَجَاءَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ ۖ ذَٰلِكَ مَا كُنتَ مِنْهُ تَحِيدُ [١٧١]

فأول ما يطالعنا في لفظة (سكرة) هو صوت السين ، ويخرج هذا الصوت من طرف اللسان وما يليه من الشق بين الثنيتين[١٧٢] ، فيخرج هواء الصفير محدثا هذا الصوت ، ثم ينقطع هذا الصوت باصطدامه بصوت الكاف الساكن ، والذي يخرج من أقصى اللسان منفرجا عن الحنك الأعلى ، منسفلا إلى الحنك الأسفل[١٧٣] ، ويخرج من المنطقة القاسية كما يقول علماء التجويد ،يتبعه صوت الراء المنفرد بصفة التكرار وهو يخرج من أدنى طرف اللسان ، داخلا إلى ظهر اللسان قليلا[١٧٤]، وهذا كله يناسب انتزاع الروح وسكرات الموت.

وفي قوله تعالى: لَّقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ [١٧٥]

يخرج صوت الكاف من أقصى اللسان، في لفظة (كشفنا) ، يليه صوت الشين الذي يخرج من وسط اللسان، بينه وبين وسط الحنك[١٧٦] ، ثم يتبعه حرف الفاء ويخرج من باطن الشفة السفلى، وأطراف الثنيتين العلويتين[١٧٧]، وهكذا انتقلت الأصوات من أقصى اللسان مارة بوسط اللسان إلى أن خرج الصوت مندفعا من الشفتين ظاهرا منها ، وهو ما يوحي إليه معنى الكشف والظهور .

أما لفظة توسوس في قوله تعالى: وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ ۖ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ [١٧٨]

فنرى تكرار صوتي الواو والسين ، فصوت الواو يخرج من الشفتين ، والسين يخرج من طرف اللسان مع ما بين الثنيتين ، ومن هنا فإن خروج الواو والسين من طرف اللسان ومن الشفتين يدل على خفتهما وضعفهما كما الوسوسة .

وأخيرا إن التناسب بين طريقة نطق اللفظة ومعناها، يُحتاج فيه إلى معرفة مخارج الأصوات التي تنتج اللفظة، لنطقها بشكل صحيح، فتؤدي إلى معناها الصحيح.

---

[١٧١] سورة ق، آية : ١٩

[١٧٢] مخارج الحروف وصفاتها، ابن الطحان، ص٨٢.

[١٧٣] مخارج الحروف وصفاتها، ابن الطحان، ص٨١.

[١٧٤] المصدر نفسه، ص٨٣.

[١٧٥] سورة ق، آية:٢٢

[١٧٦] مخارج الحروف وصفاتها، ابن الطحان، ص٨١.

[١٧٧] المصدر نفسه، ص٨٣.

[١٧٨] سورة ق، آية : ١٦.

التنغيم وأثره في المعنى في سورة(ق)

يظهر التنغيم في سورة (ق) ، بشكل واضح جلي إذ يظهر بعدة دلالات ، فينتاب القارئ صعود وهبوط ، لبيان انطباع ما عليه المتكلم من مشاعر، ويظهر ذلك النغم والتنغيم ، ليشير إلى بعض الدلالات، كدلالة الإنكار ، والتهكم ، والسخرية، والاستهزاء، والاستغراب، والتعجب، وإنما جاء التنغيم دالا على الإنكار؛ وذلك أن، سؤالهم عن حالهم بعد موتهم وحيلولتهم ترابا، ليس استفهاما غرضه الاستفسار أو طلب الجواب؛ وإنما إنكارهم لأن يبعثوا من جديد.

وجاء التنغيم دلالة على التقرير والإخبار، فالسؤال هنا ليس استفهاما يراد به الجواب، وإنّما يتضمن إخبارا، فالله تعالى لم تكن له صعوبة في خلقهم أول مرة، فكيف به أن يتعب من بعثهم من جديد؛ بل كما خلقهم أول مرة، يعيدهم بعد موتهم خلقا جديدا ، وجاء صوت السين بهمسه وصفيره، في لفظة (لبس) دالا على ما يتردد في النفس، وكأنه يهمس لنفسه بشك هل نخلق من جديد؟

وإن لنغمة الحركة الطويلة (ي، و) التي تسبق الصوت الأخير للألفاظ في (بعيد، فروج، بهيج، محيص)، دورًا كبيرًا في إظهار المعاني والدلالات.

وأخيرا لعله يلاحظ أن بداية سورة (ق) فيها قسم بالقرآن العظيم، وهو قسم مفزع من حيث البداية الشديدة، لما في صوت القاف من انفجار تفخيم له، ولعل سائلا يسأل لم هذه البداية الشديدة القوية والمفخمة رغم أن السورة فيها ألفاظ هادئة (التي في وصف السماوات والأرض ، ورزق الله للعباد) فالجواب أن أغلب موضوعات السورة كانت في معانٍ قوية شديدة على النفس البشرية، ولذلك فإن هذه الألفاظ الهادئة قليلة وسريعة ولا تشكل إلا نسبة قليلة من مجموع السورة، كأنه قد قيلت للراحة من مشقة الانفعال في السورة، فإذا هي ألفاظ للتهدئة والراحة لشوط جديد وفزع أكبر.

هذا وإن للتنغيم في سورة (ق) صدى واسعٌ، لما تشتمل عليه السورة من أصوات (ق، د، ب، ج، ظ، ر، ص، ق)، وهي بلا شك أصوات ذات صفات قوية في نغمها وفي صداها في الفم والإذن، ولعلم التجويد دور بارز في إبراز ذلك النغم."[١٧٩]

الفواصل القرآنية وأثرها في البنية الإيقاعية للتعبير القرآني ودورها في إتمام المعنى واتساعه في سورة (ق).

يقول سعيد حوى إن سورة (ق) "سورة شديدة الوقع بحقائقها، شديدة الإيقاع ببنائها التعبيري، وبجرس فواصلها. تأخذ على النفس أقطارها، وتلاحقها في خطراتها وحركاتها، وتتعقبها في سرها وجهرها، وفي باطنها وظاهرها. تتعقبها برقابة الله، التي لا تدعها لحظة واحدة من المولد، إلى الممات، إلى البعث، إلى الحشر، إلى

[١٧٩] جماليات المفردة القرآنية، أحمد ياسوف ، دار المكتبى، دمشق، ط٢، ١٤١٩ هـ/ ١٩٩٩م، ص٢٠٤.

الحساب."[١٨٠]حيث احتوت سورة (ق) على خمس وأربعين فاصلة، لها دور في البنية الإيقاعية واتساع المعنى، والدلالة القرآنية:

- جاءت فاصلة الدال من أكثر فواصل سورة (ق)، وهي سبع وعشرون فاصلة من جملة خمس وأربعين فاصلة، وهو عدد كبير أكثر بكثير من نصف هذه الفواصل، أي حوالي ثلثا فواصل السورة .

- ونلاحظ هنا أنها متفرقة العدد وليست متتابعة، بل لكأنها تأتي لظروف صوتية أو دلالية ثم تعود إلى الفاصلة الأم.

- فاصلة صوت الجيم تأتي في المرتبة الثالثة من حيث عدد الفواصل المنتهية بها سورة (ق) ، وقد جاءت في خمسة .

ويلاحظ في تسلسل النهايات القرآنية السابقة أن السورة تكاد تجمع على هذه الفواصل ذات الطابع المجهور المقلقل في أصوات (د، ب، ج)، وذات الطابع الانفجاري في صوتي (د، ب)، وذات الطابع المفخم في صوت (ج). وهذا ناسب موضوع السورة الذي يناقش قضية القرآن والتصديق به والتذكير به، وقضايا عدة من إنكار الكافرين للبعث والنشور والحساب ، واستبعادهم لأن يبعثوا من جديد. فالفاصلة أعطت المعنى قوة وفخامة نتج عن صدى أصواتها. واجتمعت هذه الأصوات الثلاثة (د، ب، ج) في إحداث زلزلة لإيمانية قوية تنبه وتفزع وتبصّر.

▪ وفي المرتبة الرابعة فاصلة الظاء، جاءت في موضعين فقط الموضع الأول وهو الآية الرابعة والموضع الثاني الآية الثانية والثلاثين: يلاحظ في هذين الموضعين أنهما يبعدان عن بعضهما كأنه لا ارتباط بينهما، فأحدهما في أول السورة، والثاني في أواخرها؛ ويدلك ذلك أنهما لربما أتيا لتنويع النغمة ولتنبيه السامع؛ لأن السورة عادت بعد ذلك إلى الفاصلة الطبيعية.

وفي المرتبة نفسها فاصلة الراء، جاءت في موضعين، وهما في آخر السورة، ويلاحظ أنهما متعاقبان في آخر السورة، وقد ناسب وجودهما هنا أنهما تحدثا في موضوع تشقق الأرض يوم القيام، وجمع الناس وحشرهم للمحاسبة، وهذا لاءم صفة التكرار في صوت الراء.

▪ صوت الطاء جاء في فاصلة واحدة، في الآية رقم ١٣، ولعل مجيء صوت (ص) وصوت (ط) فاصلة لتنويع النغمة، ولفت سماع المتلقي؛ لأن السورة عادت بعد ذلك إلى الفاصلة الطبيعية.

ولربما جاءت هذه الفواصل تقريعا للأذن وتنبيها للغافل، وتذكيرا للسامع بما فيها من انفجار وجهر وتفخيم وقلقلة.

---

[١٨٠] الأساس في التفسير، سعيد حوى، ج٩، ٥٤٧٢.

وأخيرا نرى أن الفواصل هي التي تحدد نوع الإيقاع ونوع النغم، وبالتالي الخط العام والمعنى الإجمالي، و نستطيع أن نميز بين السور المكيّة والمدنية من غير الرجوع إلى روايات العلماء والمفسرين يقول الشيخ البوطي:" وحسبك أن تقرأ سورة مثل سورة ق وتقف على ما فيها من الحجاج والنقاش مع المشركين وما فيها من الأدلة على وجود الله، وما ينبعث من جرسها وفواصلها وإيقاع آياتها من معاني الشدة والتهديد والجبروت، لتعلم أنها سورة مكية"[١٨١]

إذن الفواصل هي المعنى ولكن بصورة إيقاعية هي تلك النغمة المعبرة، وهي الحركة الهادفة والهادرة في سيل الحجج والمعاني، وحركة الأحداث وتفاعلاتها، ويكفي أن تسمع فاصلة لتحدد الموضوع من غير أن تسمع ما وراءها، يكفي أن تسمع الفاصلة لتعرف أهو قرآن حجاج أم قرآن أحكام، مدني أم مكي، طوال أم قصار، بل أهو يدعو أم يدفع، يبشر أم ينفر، يزجر أو يحبب.

الخاتمة

عرضت هذه الدراسة للبنية الصوتية ودلالاتها في سورتي (ص) و(ق)، فتناولت التحليل الصوتي الدلالي لسورتي (ص) و(ق)، من خلال تناسب صفات صوتي (ص) و(ق) لمضمون السورة العام، وتناسب صفات اللفظة للمعنى ، وتناسب طريقة نطق اللفظة للمعنى ، والتنغيم وتأثيره على المعنى ، والفواصل القرآنية ومدى تأثيرها على اللفظ والمعنى، وقد انتهت الدراسة إلى عدد من النتائج:

١- ملاءمة صفات صوت (ص) بتفخيمه، وهمسه، واحتكاكه، وصفيره، بما اشتملت عليه مضمون السورة العام، والتي اتضحت في تلك الخصومات الشديدة والجدال بين الخصوم، وتناسبت صفات صوت (ص) مع ذكر الصبر في السورة، فمعلوم أن الإنسان حال مايلم به أمر ما ، أو جلل يحتاج إلى التحلي بالصبر فيكون حاله بين استسلام وضعف،أو تجلد وتقوٍّ بالصبر، فناسب ذلك صفات الهمس والاحتكاك والتفخيم لصوت الصاد ، فصفة الهمس تشعرنا بالاستسلام والضعف، وصفة التفخيم تشعرنا بالصبر والتجلد والقوة؛ للتغلب على الخصومات.

٢- جاءت صفات صوت (ق) بتفخيمه، وهمسه، وانفجاره، وقلقلته ملائمة لما اشتملت عليه مضمون السورة العام، والتي اتضحت في موضوعات السورة من ذكر القرآن ، والخلق، والقيامة، وهلاك القرون الماضية، وذكر الرقيب، وتكرير القول، وذكر السائق والشهيد، والقرين. وتناسبت صفات صوت (ق) مع ذلك المعنى الذي أظهرته السورة ، المتمحور حول (القدرة) الإلهية وعظمتها وقوتها.

٣- ناسبت ألفاظ سورتي(ص) و(ق) صورتها الذهنية ودلالتها السمعية، فالقرآن الكريم

---

[١٨١] من روائع القرآن تأملات علمية وأدبية في كتاب الله عز وجل، محّمد سَعيد رَمضان البوطي، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩م، ص٨٧.

يضع اللفظ المناسب في مكانه وموضعه المناسب، وهذا الاختيار يأخذ في عين اعتباره دلالة أصوات اللفظة.

٤- أثبتت الدراسة عمق ودقة طريقة نطق اللفظة في بيان المعنى، وهذا ما ظهر في لفظة

(شقاق، عُجاب، الصيحة، غواص) في سورة (ص)، ولفظة (سكرة، فكشفنا، توسوس) في سورة (ق).

٥- أوضحت الدراسة أثر التنغيم في إظهار المعنى في السورتين.

٦- أثبتت الدراسة أن تنوع الفاصلة في السورتين، يزيد المعنى جمالا واتساعا؛ فظهرت فاصلة (الباء) في سورة (ص) كأكثر فاصلة ورودا، ثم تنوعت الفواصل بعد ذلك، وجاءت فاصلة (الدال) في سورة (ق) أكثر ورودا، ثم تنوعت الفواصل بعد ذلك؛ لتعطي كل منها معنى في السورة من خلال صفاتها الفيزيائية.

فهرس المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- أئمة النحاة في التاريخ ، محمد محمود غالي، دار الشروق ، جدة ، ط١ ، ١٣٩٦ م.
- الأعلام، الزركلي الدمشقي خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، دار العلم للملايين، ط١٥ ،٢٠٠٢م .
- الأبجدية ودلالاتها، النظرية والتطبيق، عاصم المصري، دار كنعان، ط١، ٢٠١٣م .
- الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي عبد الرحمن بن أبي بكر،تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤ م
- الأساس في التفسير، سعيد حوّى، دار السلام، القاهرة، ط٦، ١٤٢٤هـ
- أسرار التكرار في القرآن المسمى البرهان في توجيه متشابه القرآن لما فيه من الحجة والبيان، أبو القاسم برهان الدين الكرماني محمود بن حمزة بن نصر تحقيق: عبد القادر أحمد عطا، مراجعة وتعليق: أحمد عبد التواب عوض، دار النشر، دار الفضيلة .
- أسس علم اللغة ، ماريو باي، ترجمة أحمد مختار عمر، منشورات جامعة طرابلس، ١٩٧٣م.
- أسس علم اللغة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، الطبعة الثامنة، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م .
- أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، العقاد عباس محمود، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.
- الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق، عائشة محمد علي عبد الرحمن المعروفة ببنت الشاطئ، دار المعارف،
- إعلام الموقعين عن رب العالمين، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن

قيم الجوزية، تحقيق: محمد عبد السلام إبراهيم، دار الكتب العلمية ،بيروت، ط١، ١٤١١هـ /١٩٩١م
▪ أنوار التنزيل وأسرار التأويل، البيضاوي ناصر الدين أبو سعيد عبد الله بن عمر بن محمد الشيرازي (ت: ٦٨٥هـ) تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤١٨ هـ.
▪ البحث الصوتي عند العرب، خليل إبراهيم العطية،دار الجاحظ، بغداد ١٩٨٣م
▪ بدائع الفوائد، ابن القيم الجوزية، جمعه المحققمحمد الندوي، ١٩٤٩م،ج٣
▪ البرهان في علوم القرآن،الزركشي أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر(٧٩٤ه)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه، ط١، ١٣٧٦ه/١٩٥٧م
▪ بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، ، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى، تحقيق: محمد علي النجار، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية،لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة (٤٣٩/١)
▪ بغية المستفيد في علم التجويد، محمّد بن بدر الدين بن عبد الحق ابن بَلْبَان الحنبلي،اعتنى به: رمزي سعد الدين دمشقية، دار البشائر الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١م
▪ البيان في عدّ آي القرآن، عثمان بن سعيد بن عثمان بن عمر أبو عمرو الداني تحقيق: غانم قدوري الحمد مركز المخطوطات والتراث، الكويت، ط١، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م .
▪ البيان والتبيين، الجاحظ، عمرو بن بحر، تحقيق عبد السلام هارون، كتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٤١٨ه/١٩٩٨م.
▪ تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ.
▪ التحديد في الإتقان والتجويد، عثمان بن سعيد بن عثمان بن عمر أبو عمرو الداني تحقيق: الدكتور غانم قدوري حمد،مكتبة دار الأنبار، بغداد ساعدت جامعة بغداد على طبعه، ط١، ١٤٠٧ هـ /١٩٨٨م.
▪ التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي(ت: ١٣٩٣م)، دار سحنون، تونس، د.ط، ١٩٩٧م.
▪ التطور النحوي للغة العرية، براجشتراسر،تعريب رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.
▪ تفسير البحر المحيط، أبو حيان الأندلس، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد عوض، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط١، ١٤١٣ه/١٩٩٣م.
▪ تفسير الطبري، من كتابه جامع البيان في تفسير آي القرآن، الطبري، تحقيق عبد الله

التركي، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٤٢٢ه/ ٢٠٠١م.
▪ التفسير القيم، ابن القيم، تحقيق أحمد الفقي، دار الرائد العربي، لبنان، ط١، ١٤١١ه/ ١٩٩١م.
▪ تهذيب اللغة، لأبي منصور الهروي، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الأولى، ٢٠٠١م.
▪ تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، أسعد أحمد علي، دار السؤال للطباعة والنشر، سوريا، ط٣،١٤٠٦هـ/ ١٩٨٥م .
▪ جماليات المفردة القرآنية، أحمد ياسوف ،دار المكتبى ،دمشق، الثانية، ١٤١٩ هـ / ١٩٩٩م
▪ جمهرة اللغة، ابن دريد، تحقيق رمزي بعلبكي، دار العلم للملاين، بيروت، د.ط، ١٩٨٧م.
▪ الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات، (أصل الكتاب رسالة دكتوراة من كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة حلب ٢٠٠٥ م) عبد البديع النيرباني ، دار الغوثانى،دمشق ، ط١ ،١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م .
▪ الحدود الأنيقة، لزكريا الأنصاري، تحقيق: د. مازن المبارك، دار الفكر المعاصر، بيروت، الأولى، ١٤١١ه.
▪ الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي،تحقيق محمد علي النجار،دار الهدى، بيروت، ط٢، ١٩٥٢م.
▪ خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني، مكتبة وهبة، ط١، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢م
▪ خصائص الحروف العربية ومعانيها،حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.
▪ الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، غانم قدوري الحمد، مطبعة الخلود، بغداد، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.
▪ دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٣، ١٤٠٥ه/ ١٩٨٥م.
▪ دراسات في اللغة، عبد الكريم مجاهد، دار الشؤون الثقافية، مصر، د.ط، ١٩٨٦م.
▪ درة التنزيل وغرة التأويل، أبو عبد الله محمد بن عبد الله الأصبهاني المعروف بالخطيب الإسكافي (المتوفى: ٤٢٠هـ) دراسة وتحقيق وتعليق: د/ محمد مصطفى آيدين - جامعة أم القرى، وزارة التعليم العالي سلسلة الرسائل العلمية الموصى بها (٣٠) معهد البحوث العلمية مكة المكرمة الأولى، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١م .
▪ دروس في علم أصوات العربية، جان كانتينو، تعريب صالح الفرمادي، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، ١٩٦٦م .

- دلالة الألفاظ، الدكتور. إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية الطبعة الخامسة ١٩٨٤م
- الدلالة الصوتية في اللغة العربية، صالح سليم عبد القادر الفاخري، الناشر المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، د.ط، د.ت.
- الدلالة اللغوية عند العرب، عبد الكريم مجاهد: دار الضياء، عمان، الأردن،
- دليل الحيران على مورد الظمآن، أبو إسحاق إبراهيم بن أحمد بن سليمان المارغني التونسي المالكي دار الحديث، القاهرة،
- دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٧م.
- رسالة أسباب حدوث الحروف للشيخ الرئيس أبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا، تحقيق محمد حسان الطيان، يحيى مير علم. مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، د.ط، د.ت.
- الروضة الندية شرح متن الجزرية، محمود بن محمد عبد المنعم بن عبد السلام بن محمد العبد، صححه وعلق عليه: السادات السيد منصور أحمد ،المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة - جمهورية مصر العربية، ط١، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠١م .
- الساق على الساق فيما هو الفارياق،أحمد فارس الشدياق،المكتبة التجارية،القاهرة،ط١، ١٨٥٥م.
- سر صناعة الاعراب، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد حسن إسماعيل، أحمد رشدي عامر، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد العَكري الحنبلي، أبو الفلاح، حققه: محمود الأرناؤوط، خرج أحاديثه: عبد القادر الأرناؤوط ، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط١، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦م
- شرح المفصل، ابن يعيش، عالم الكتب، بيروت، مكتبة المتنبي، القاهرة،د.ط،د.ت.
- شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الاسترابادي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد وآخرين، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٣٥٨هـ .
- الصوت اللغوي في القرآن، د. محمد حسين علي الصّغير، دار المؤرّخ العربي، بيروت،ط١، ١٤٢٠ هـ .
- الصوتيات العربية، منصور محمد الغامدي، مكتبة التوبة الرياض ١٤٢١هـ-٢٠٠١م .
- الصوتيات والفونولوجيا، مصطفى حركات، الدار الثقافية للنشر،القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
- علم الصوتيات، عبد العزيز علام، عبد الله ربيع محمود، مكتبة الرشد، الرياض، ط١، ١٤٣٠ه.

- علم اللغة العام (الأصوات)، كمال محمد بشر، دار غريب، القاهرة، د.ط، ٢٠٠٠م.
- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار الفكر العربي، ط ٢ ، القاهرة، ١٩٩٧م
- العميد في علم التجويد، محمود بن علي بسّة المصري،تحقيق: محمد الصادق قمحاوي، دار العقيدة، الإسكندرية، ط١، ١٤٢٥ هـ/٢٠٠٤م .
- العين ، الفراهيدي الخليل بن أحمد، تحقيق مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، مطابع الرسالة، الكويت، ١٩٨٠م.
- فتح القدير، الشوكاني محمد بن علي محمد عبد الله، دار ابن كثير، دمشق، ط.١، ١٤١٤هـ.
- الفراسة، الرازي فخر الدين، تحقيق : يوسف مراد،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، د.ط، ١٩٨٢م .
- الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ت.
- الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية، جورجي زيدان، تحقيق: مراد كامل، دار الهلال، الرياض ، ١٩٦٩م .
- في ظلال القرآن سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، د.ط، ١٩٨١م.
- كتاب التعريفات، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني، تحقيق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م .
- لسان العرب، ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، دار صادر، لبنان، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ
- اللغة بين المعيارية والوصفية، تمام حسان، دار الثقافة، المغرب، ط١، ١٩٩٢م.
- محاسن التأويل، الحلاق القاسمي،محمد جمال الدين بن محمد سعيد بن قاسم،تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلميه، بيروت، ط١، ١٤١٨ هـ
- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي ، وزارة الأوقاف،المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م
- المحكم والمحيط الأعظم. لابن سيده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١ هـ/٢٠٠٠ م.
- مخارج الحروف وصفاتها، ابن الطحان أبو الاصبغ عبد العزيز بن علي الإشبيلي،تحقيق: محمد يعقوب تركستاني،ط١، ١٤٠٤ه/ ١٩٨٤م .
- مختصر التبيين لهجاء التنزيل، أبو داود، سليمان بن نجاح بن أبي القاسم الأموي بالولاء، الأندلسي، مجمع الملك فهد، المدينة المنورة، ١٤٢٣ هـ/ ٢٠٠٢م.
- المدخل إلى علم اللغة، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣،

١٩١٦م.
- مرشد القارئ إلى تحقيق معالم القارئ ، ابن الطحان، أبو الاصبغ عبد العزيز بن علي الإشبيلي ، تحقيق حاتم الضامن ، مكتبة الصحابة، الامارات، ط١، ٢٠٠٧.
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م .
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤م.
- معجم مقاييس اللغة، لابن فارس،تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.
- المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهانى، تحقيق: صفوان عدنان الداودي ،دار القلم، الدار الشامية ، دمشق بيروت، ١٤١٢ هـ.
- المقتضب، أبو العباس المبرد، تحقيق عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب،بيروت، د.ت.
- من روائع القرآن تأملات علمية وأدبية في كتاب الله عز وجل، محّمد سَعيد رَمضان البوطي، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩م.
- نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، أبو بكر البقاعي إبراهيم بن عمر بن حسن الرباط،دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، د.ط، د.ت.

الدوريات
- جهود العرب في الدراسات الصوتية، كمال بشر، مجلة الثقافة العربية، ع٤، سنة٢، ١٩٧٥م.
- الدلالة الصوتية عند ابن جني من خلال كتابه الخصائص، بو زيد ساسي هادف، مجلة حوليات التراث، ع٩، ٢٠٠٩م.
- القيم الدلالية لأصوات الحروف العربية عود على بدء، منال نجار، مجلة جامعة النجاح للأبحاث(العلوم الإنسانية) مجلد٤(٩)، ٢٠١٠م.

الأخطاء اللغوية في ضوء اللسانيات الحاسوبية

اعداد
حياة كاسي
جامعة الشلف - الجزائر

الاستلام: ٢٠١٩/١/١٥ القبول : ٢٠١٩/٢/٢٨

الملخص :
فرض عصر التكنولوجيا والانفجار التقني والمعرفي نفسه علينا كباحثين للمعرفة ، أن نواكبه بل حتم علينا توظيفه لما فيه من فائدة عظيمة ، لذلك أصبح من الضروري أن نسايره ونتعايش معه ، ولعل من أهم المهارات التدريبية المعاصرة ، مهارة توظيف الحاسوب لمصلحة التجديد والتغير ، ويوجد الكثير من متطلبات الحاسوب التي تفيد في عملية تعليم وتعلم اللغة العربية ، فالحاسوب هو الذي يقدم هذه الخدمة بعد أن تملأ ذاكرته الصناعية ، وكل هذا بفضل اللسانيات الحاسوبية ، التي تهدف إلى معالجة اللغة معالجة آلية، فأدخلوا العربية إلى الحاسوب ، واعتبر التدقيق اللغوي للأخطاء اللغوية ، واحد من مجالات تطبيق العلاج الآلي للغة ، ومن هذه الانطلاقة المعرفية نطرح الإشكال الآتي : ما مفهوم اللسانيات الحاسوبية ، وماهي أهم تطبيقاتها ، وكيف نستثمرها في معالجة الأخطاء اللغوية ؟

Abstract :
To impose the are of technologie and the technical explosion and knowledge as researchers of knowledge became necessary to communicate and live with it، it is one of the most important contemporqry training skills computerization skills in the interst of renewal and change there are a lot of computer requirements that benefit in the process of teaching and learing Arabic، it is the computer that provides this service after filling industrial memory ،all thanks to computer linguistics which aims to address the language processing mechanism enter Arabic into the computer، on of the areas of the application of automatic therapy this dream of knowledge we propose the following :the concept of tomputer linguistics and what are the most important

applications how do we invest it in addressing linguistic errors ?

مقدمة :

إن أهمية تدقيق الأخطاء اللغوية للنص المكتوب لا تخفى على أحد ، بحيث أن أول ما يشغل بال المرء أثناء الكتابة ، أيّما كانت اللّغة المستعلمة ، هو خلو النص المكتوب من الأخطاء اللغوية ولتسهيل هذا العمل يستعين الكاتب بالحاسوب ، والبرمجيات المتخصصة لإظهار الأخطاء ، واقتراح الحلول البديلة ، وذلك بالاعتماد على الذكاء الاصطناعي ، التي يعد أحد أهم فروع اللسانيات الحاسوبية

١- اللسانيات الحاسوبية:

اللسانيات الحاسوبية أو ما يسمى بالإنكليزية(COmputational languistics)، هي علم يعنى باستخدام الحاسوب وتطبيق مناهج العلوم المعتمدة عليه في دراسة اللغة ، ولا سيما في الترجمة الآلية وتميز الكلام والذكاء الاصطناعي ، أي العمليات التي تقوم بها الآلة بعد تلقينها المعلومات في حقل معين " [١] وما يلاحظ على هذا التعريف أنه : جاء في شكل مركب، يتعلق الجزء الأول باللغة أما الثاني فيتصل بما هو حاسوبي

وأضحت اللسانيات الحاسوبية ذلك الإطار التقني الذي تنصهر داخله تجليات اللغة الطبيعية وتمظهراتها في تفاعل يحاول ربط الأخيرة (أي اللغة بالحاسوب وأنظمته وأنها الفرع الذي يبحث في مختلف طرق وكيفيات الاستفادة من قدرات الحاسوب في تحليل اللغة ومعالجتها وتعليمها وتعلمها) حيث أن الحاسوب يقوم بتحويل النصوص والمعلومات اللغوية إلى لغته الرقمية وتحليلها وفي هذا العلم نجد اللسانيات تشارك في المساعدة على فهم ذلك بتقديمها نظريات تفيد في كيفية بناء اللغة واستعمالها.

وغاية هذا الفرع "أن يجعل الحاسوب يستقبل اللغة وينتجها كما الإنسان ويحاول فهم طبيعة عمل العقل الإنساني عندما نقدوا بالعمليات اللغوية إنتاجا واستقبالا"[٢]. بحيث يحاول أهل الاختصاص أن يقدموا للحاسوب مقاربات لغوية حتى يرفع درجة محاكاته للغة الطبيعية.

وتختص اللسانيات الحاسوبية في دراسة اللغات ومعالجتها بشكل تطبيقي لخلق برامج وأنظمة معلوماتية ذكية يتحدد دورها في مساعدة مستخدم الحاسوب على حل بعض الأمور المتعلقة باللغة وبالمعلومات الرقمية بشكل عام"[٣]. وظاهرا ظهورا جليا أن هذا العلم هو" فرع بيني ينتسب نصفه إلى اللسانيات، وموضوعها اللغة ونصفه الآخر حاسوبي وموضوعه ترجمته اللغة إلى رموز رياضية يفهمها الحاسوب ويعالجها"[٤].

ولعل حين نستقرئ مثل هذه التعاريف، يتبن أن اللسانيات الحاسوبية هي العلم الذي يبحث في اللغة البشرية كأداة طبيعية لمعالجتها في الحاسوب، وغاية هذا العلم نفعية يريد تحقيقها من خلال استخدام تطبيقات الحاسوب واللسانيات الحاسوبية هي الاستعمال الدقيق للحاسوب لإجراء بعض العمليات الرياضية تشبه المنطق الرياضي.

وتتـألف مبـادئ اللسـانيات الحاسـوبية العامـة بمسـتوياتها التحليليـة كافـة: الصـوتية والصـرفية والنحويـة والدلاليـة ومـن علـم الحسـابات الالكترونيـة ومـن علـم الـذكاء الاصطناعي وعلم المنطق ثم علم الرياضيات إن كل هذه الفروع تتناسب وتتـألف لتشكل مبادئ علم اللسانيات الآلي"[٥]. يمكن القول: أن علم اللسانيات الحاسوبية علم دقيق يحتـاج إلـى تأصيل مـن خبـراء مـن كـلا الطـرفين جانـب مـن أهـل اللغـة وجانـب آخـر مـن أهـل اختصاصي الحوسبة

وتجـدر الإشـارة إلـى أن اللسـانيات الحاسـوبية " جـزء مـن الـذكاء الاصـطناعي (Artificial Intelligence)،واختصاره AI وهو مصطلح يطلق علـى علم مـن أحدث علوم الحاسب ، ويهدف إلى أن يقوم الحاسب بمحاكاة عمليات الذكاء التي تتم داخل العقل البشـري ، بحيـث تصـبح لـدى الحاسـب المقـدرة علـى حـل المشـكلات واتخـاذ القـررات بأسلوب منطقي، ومرتب وبنفس طريقة تفكير العقل البشـري " [٦]، والـذي يمكـن بواسطته خلق وتصميم برامج الحاسبات " والتي تحاكي أسلوب الذكاء الإنساني لكـي يتمكن مـن أداء بعض المهام بدلا من الإنسان والتي تتطلب التفكير والتفهم والسمع والتكلم والحركـة بأسلوب منطقـي ومـنظم" [٧] ، وعليـه يمكـن أن نتصـور الـذكاء الاصـطناعي عمليـة ذهنيـة بامتيـاز وذلـك مـن خـلال تصـميمه لآلات ذكيـة تحـاكي القـدرات الذهنيـة البشـرية وأنمـاط عملها.

وقد أشار العالم جون مكارثي لهذا المصطلح (الذكاء الاصطناعي) وصـاغه سـنة ١٩٥٦م بأنه "علم هندسة صنع الآلات الذكية" [٨]. وهـذا بعنـي بأنـه مـن الأنظمـة الخبيـرة التي تم اكتشافها إلى حد الآن.

ومعظم المعارف والعلوم تساعد علـى وضـع الركـائز الأساسية لعلـم الـذكاء الاصـطناعي منها على سبيل المثال علم اللسانيات، علم الحاسبات، وعلم المنطق، علم النفس.

ومـن بـين تطبيقـات الـذكاء الاصـطناعي نجد أنـه لقـي نجاحـا كبيـر فـي مجـال علـوم الطب، حيث أصبح قادرا على التعرف بنوع المرض واقتراح الحلول والتطبيقات منهـا عديـــدة، ومـــن أبرزهـــا "معالجـــة اللغـــات الطبيعيـــة (Natural langugesunderstanding) أي اللغـات التـي يستخدمها فـي حياتنـا اليوميـة مكتوبـة أو منطوقة أو مضغوطة سردا أو حوارا بكل مـا يكتنفهـا من لـبس أو نقـص وأخطـاء لغويـة وإشارات إلى ما سبق ذكره وحذف مـا يمكن استنباطه بداهـة أو علـى ضـوء السياق أو اعتمـادا علـى افتـراض علـى المتسمع مـن واقـع الخيـرات والمعـارف المكتسبة "[٩]. هـذا علـى اعتبـار أن الـذكاء الاصـطناعي قد تحولـت مهمتـه مـن معالجـة البيانـات إلـى معالجـة المعارف وأضحى ثروة جديدة تخدم اللغة وكل المعارف العليمة.

ويظهـر البحـث فـي اللسـانيات الحاسـوبية أنهـا تشـتمل علـى جـانبين هـامين همـا: الجانـب النظري والجانب التطبيقي.

٢- جوانب الدراسة اللسانية الحاسوبية:

أ_ **الجانب النظري**: وهو الجانب الذي يعني "بتناول النظريات الصورية للمعرفة اللغوية التي يحتاج إليها الإنسان لتوليد اللغة وفهمها" [١٠]

يتجلى هذا الجانب في البحث عن قدرات العقل البشري في توليد المعرفة اللغوية ثم محاولة صياغة هذه القدرات بصورة رمزية منطقية.

ب_ الجانب التطبيقي: وهو الجانب الذي يعني" بالناتج العلمي لنمذجة الاستعمال الإنساني للغة وهو يهدف إلى إنتاج برامج ذات معرفة باللغة الإنسانية وهذه البرامج مما تشتد الحاجة إليها من أجل تحسين التفاعل بين الإنسان والآلة إذ إن العقبة الأساسية في طريق هذا التفاعل بين الإنسان والحاسوب إنما هي عقبة التواصل وحواسيب هذه الأيام لا تفهم لغتنا أما لغات الحاسوب فيصعب تعلمها كما أنها لا تطابق بنية التفكير الإنساني"[١١]، كما يتجلى الإطار التطبيقي العميق " البحث في عمليات الرياضة الخوارزمية (Algorithm) والتي هي عبارة عن مجموعة من القواعد المنظمة في طريقة معينة تنطلق من القواعد البسيطة إلى القواعد المعقدة ثم إلى القواعد التي هي أكثر تعقيدا" [١٢]كما يسميها بعضهم " الحاسبية أو نظام العدد وهي لازمة لحل مشكلة ما" [١٣]، وتمثل الخوارزميات في الجانب التطبيقي للسانيات الحاسوبية هي الأساس في الأنظمة الحاسوبية وذلك لأنها تسعى إلى إيجاد حلول ملائمة للمعلوماتية لتكون قادرة على محاكاة الإنسان في استعمال اللغة.

لا أحد يستطيع أن ينكر الجانب التطبيقي في ميادين البحث العلمي لأنه معين على الوصول إلى نتائج قيمة كذلك نستطيع أن نبني ذلك على اللسانيات الحاسوبية وتعد الجانب التطبيقي أهم مجال فيها لأنه يستثمر ما تحقق في الجانب النظري ويمثله في الحاسوب ليكون قادرا على محاكاة الإنسان في استعمال اللغة، وهذا ما سنحاول اختباره معالجة الأخطاء اللغوية آليا

٣- مفهوم الخطأ اللغوي :

عد " فهد خليل زايد" الخطأ بأنه على اختلاف تسمياته فهو يمثل " هما لغويا في حياتنا التعليمية والعامة، فقد يستوي فيه الضعفاء من تلاميذ المدارس والمتقدمون في التحصيل منهم" [١٤]

وهذا يعني أن الخطأ يشكل حاجزا لغويا في التفريق بين ما هو أجدر في التحصيل العلمي وما هو ضعيف يحتاج إلى الممارسة والتعليم

٤ ـ الخطأ اللغوي في الدرس اللساني الحديث:

لقد تنبه الباحثون اللسانيون إلى مشكلة الأخطاء اللغوية، وأدركوا بأن الأخطاء التي يرتكبها المتعلم، يجب الوقوف عليها وتحليلها، بغية الوصول إلى العلاج المناسب لها، ومن هنا ظهرت مجموعة من الدراسات تهتم لذلك

ونظرا لما امتازت به اللسانيات من تحقيق أمور إيجابية، على مستوى العديد من المجالات وخاصة ما نجده في مناهجها التي تهتم بالجانب التعليمي.

وأمام هذا الوضع نجد اللسانيات من بين اهتمامات العلماء واللغويون، وذلك من أجل التوصل إلى حل المشكلات التي تواجه اللغة ومن أهمها (الخطأ اللغوي)، دون تجاهل بأن اللسانيات تستفيد من خبرات الحاسوب وتقنياته المنظورة، وبالتالي فإن اللغة العربية عليها مسايرة التطور العلمي، بحيث أصبح من المعروف أن الحاسوب يقدم خدمات جليلة للباحثين، وهل يا ترى نستطيع أن تستثمر اللسانيات الحاسوبية في تصحيح وتصويب الأخطاء اللغوية بمساعدة الحاسوب وهل هناك برامج حاسوبية يمكننا الاعتماد عليها.

وقد اقترحنا برنامج الوورد كبرنامج حاسوبي أولي لتصحيح الأخطاء الإملائية ، وأخذنا عينة كطريقة لاختبار الحاسوبي ، فقمنا بتعمد الخطأ في الكلمات الصحيحة ، ونحلل إن وجدت احتمالات صحيحة للخطأ

النص الأصلي	الخطأ المتعمد	اكتشاف الخطأ	مقترحات التصحيح
بذل	بلذ	سطر على الخطأ	بلذ -
علماء	علاماء	سطر على الخطأ	علماء – علاماء – علاما
اللغة	الغة	سطر على الخطأ	ألغة – اللغة – الغ- واللغة – الغنة
في	فيي	سطر على الخطأ	في – وفيي – فيني – فنبي
القرون	القروون	سطر على الخطأ	القرون – القرويون
الثلاثة	الثلثة	سطر على الخطأ	الثلث – الثلاثة – الثالثة – الثلثة
الأولى	الأوولى	سطر على الخطأ	الأولى
جهودا	جيهودا	سطر على الخطأ	جهودا – يهودا
كبيرة	كبيرت	سطر على الخطأ	كبيرة – كبير – كبيتر – كبيرتي
لمكافحة	لمكافحت	سطر على الخطأ	لمكافحة – لمكافح – لمكافحات
ظاهرة	ظهرة	سطر على الخطأ	ظهرة – ظهرت –ظهر – ظاهرة
اللحن	اللحنا	سطر على الخطأ	اللحن – اللحتان – اللحا
ككتاب	كاكتاب	سطر على الخطأ	كاكتاب – كاكتاب – ككتاب

التحليل :

قمنا في هذه الدراسة بتعمد الأخطاء الإملائية ، وقدمناها للمدقق الإملائي الحاسوبي الوورد ليتعرف على الخطأ ، حينما تبدأ في " الكتابة في برنامج وورد ، يبدأ المدقق الإملائي في عمله حيث يقوم بتحديد الكلمات الخاطئة أو المعروفة بسرعة ، وذلك بخط

أحمر متعرج تحتها " [15] ويقدم الاقتراحات الصحيحة إن وجد لديه

في المثال ١٠:

قمنا بقلب كلمة بذل إل لبذ ، فالحاسوب سطر على الكلمة الخاطئة ، ولكن لم يعطي الاقتراح الصحيح بل أعطى أمثلة مغايرة للكلمة الأصلية ، فقاعدة المعطيات الموجود في الحاسوب لا تتعرف على قلب الكلمة

في المثال ٢ :

قمنا بمد في كلمة علماء بزيادة ألف المد لتصبح علاماء فسطر الوورد على الخطأ ، وقدم الاقتراح الصحيح للكلمة الخاطئة

في المثال ٣:

حذفنا من كلمة اللغة حرف اللام لتصبح الغة ، فتعرف الوورد على الخطأ وسطر على الخطأ ، ليعطي الاقتراح الصحيح للكلمة الخاطئة

في المثال ٤ :

قمنا بزيادة حرف الياء على الحرف في ليصبح الحرف فيي، فسطر على الخطأ الموجود ليبين الاقتراح الصحيح للحرف الأصلي في

في المثال ٥:

زيادة حرف الواو على كلمة القرون لتصبح الكلمة القروون فاكتشف الوورد الخطأ وسطر على الكلمة وقدم الاقتراح الصحيح للكلمة الأصلية القرون

في المثال ٦ :

في كلمة الثلاثة قمنا بحذف حرف الألف من الكلمة لتصبح الثلثة فسطر الوورد على الخطأ الموجود في الكلمة ليقدم الاقتراح الصحيح للكلمة الأصلية

في المثال ٧ :

زيادة حرف الواو في كلمة الأولى لتصبح الكلمة الأوولى، فالوورد تعرف على الخطأ الموجود في الكلمة ليقدم الاقتراح الصحيح في الكلمة

في المثال ٨:

في كلمة جهودا قمنا بزيادة حرف الياء على الكلمة لتصبح الكلمة جيهودا ، فاللوورد سطر على الخطأ الموجود في الكلمة ، ليقدم الاقتراح الصحيح للكلمة الأصلية

في المثال ٩ :

في كلمة كبيرة المفتوحة فأصبحت الكلمة كبيرت فالوورد تعرف على الخطأ ، وسطر على الخطأ الموجود ، ليقدم الاقتراح الصحيح للكلمة الأصلية

في المثال١٠ :

قمنا بكتابة كلمة لمكافحة بالتاء المفتوحة عوض التاء المربوطة ، الوورد تعرف على الموجود في الكلمة ليقدم الاقتراح الصحيح للكلمة الأصلي

في المثال ١١:

في كلمة الظاهرة قمنا بحذف ألف المد من الكلمة الأصلية ، لتصبح الكلمة ظهرة ، فسطر الوورد على الخطأ ، وقدم اقتراحا صحيح لتصحيح الكلمة

في المثال ١٢ :

زيادة حرف الألف على كلمة اللحن ، لتصبح الكلمة اللحنا ، فسطر الوورد الخطأ الموجود ، ليقدم الاقتراح الصحيح للكلمة الخاطئة

في المثال ١٣ :

في كلمة لحن قمنا بمد اللام لتصبح الكلمة لاحن ، فالوورد سطر على الخطأ، وقدم اقتراحات غير صحيحة "لإحن لأحن ، لاح ، لاحت "

في المثال١٤ :

كلمة ككتاب قمنا بمد حرف الكاف لتصبح الكلمة كاكتاب ، فسطر الورود على الخطأ، وقدم الاقتراح الصحيح للكلمة الخاطئة

للسانيات الحاسوبية لها دور كبير في إدخال اللغة العربية إلى مجال المعلوماتية ، إذ تعتبر من أحدث الاتجاهات اللغوية في اللسانيات العربية المعاصرة ، وإن تصحيح الأخطاء اللغوية باستخدام الوورورد ، لايخلو من الانتقادات الموجهة إليه ، كونه برنامج قاصر في تصويب الأخطاء النحوية والصرفية ، كونه وصل إلى حد ما في تصحيح الأخطاء الإملائية ، ولذلك اقترحنا بعض الحلول :

١- لابد من تكاثف الجهود من طرف اللغويين والمهندسين، وذلك بالتقاء الطرفين ودمج أعمالهم لإنجاز مشاريع علمية

٢- الحرص على عدم وجود التبعية الأجنبية فعلى العرب الاعتماد على أنفسهم في إنشاء تكنولوجيا المعلومات الخاصة بهم ، يعني مثلا أن يكون برنامجا جديد يحتوي على قاموس عربي لتصحيح الأخطاء اللغوية

٣- تعريب الحاسوب ، وذلك بترجمة كل ما هو متعلق باللسانيات الحاسوبية إلى اللغة العربية .

الإحالات :

حميدي بن يوسف ، مفاهيم وتطبيقات في اللسانيات الحاسوبية ، مركز الكتاب الأكادمي ، ط٠١، ٢٠١٩، عمان ، ص ١
وليد العناتي ، في اللسانيات التطبيقية ، دار كنوز المعرفة ، الأردن ، ص ٣٩
مصطفى بوعناني ، سناء منعم اللسانيات الحاسوبية والترجمة الآلية ، عالم الكتب الحديثة ط٠١، ٢٠١٥، الأردن ص ٩٣
وليد العناتي ، دليل الباحث إلى اللسانيات الحاسوبية ، دار جرير ، ط٠١، ٢٠٠٧، الأردن ، ص ١٣
حمزة بوكثير ، الذكاء الصناعي في تعليمية مستويات اللغة العربية ، أعمال ملتقى التكنولوجيا الجديدة ودورها في صناعة اللغة العربية واستعمالها ، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية ، ص ٠٥
عبد الرؤوف محمد إسماعيل ، تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي ، عالم الكتب ، ط٠١، ٢٠١٧، القاهرة ، ص ٨٧
أحمد كاظم ، الذكاء الصناعي ، قسم هندسة البرمجيات ، ٢٠١٢،ص ٠٣
منى لحوش كلثوم وآخرون ، نظام ذكي للإجابة على الأسئلة باللغة العربية ، أعمال ملتقى التكنولوجيا الجديدة ودورها في صناعة اللغة العربية ، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية ، ص ١٤٤
محمود مصطفى خليل ، إسناد الأفعال إلى الضمائر في ضوء اللسانيات الحاسوبيةط٠١، ،
نهاد الموسى ، العربية نحو توصيف جديد في ضوء اللسانيات الحاسوبية ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط ٠١، ٢٠٠٠ ، الأردن ، ص ٥٤
صبري ابراهيم السيد ، علم الغة الحاسوبي ، مكتبة الآداب ، ٢٠١٤، القاهرة ، ص ٢٠٧
حمادى المؤقت ، اللغة العربية وإشكال التواصل في ضوء اللسانيات الحاسوبية ،ص ١٩
عبد الله سالم المناعي ، التعليم بمساعد الحاسوب وبرمجياته العلمية ، حولية كلية التربية العدد١٢ ، جامعة قطر ، ص ٤٤٠
فهد خليل زايد ، الأخطاء الشائعة (النحوية والصرفية والإملائية) ، دار اليازوري العلمية، ٢٠٠٦ ، الأردن ، ص ٦٧
دان جوكين ، مايكروسوفت وورد ، ت – خالد العامري ، دار الفاروق ، ط٠١، ٢٠١٤، مصر ص ٩١

اختلاف اللهجات بين السراة وتهامة

اعداد
منى مكي سليمان الأخضر
د/فتحيه مبارك الخضرحاج الامين

الاستلام: ٢٠١٩/١/٢٢ القبول : ٢٠١٩/٣/٣

المستخلــص :

اللغة الواحدة قد تنقسم إلى عدة بيئات لغوية لكل منها لهجة خاصة، أو صفات لغوية معينة، ويشترك أفرادالبيئات المختلفة أو المتكلمون باللهجات المتعددة في أكثر خصائص اللغة. فإذا قلنا: اللغة العربية قصدنا اللغة التي يتفاهم بها المسلمون، ويقرؤون بها ويكتبون ويسمعون عباراتهم، ويفهمونها، أما إذا قلنا لهجة الجنوب، أو الشام قصدنا طريقة أداء أهل تلك المنطقة للغة، فقد تكون لهم خصائص معينة يختلفون فيها عن غيرهم. فاللهجة هي"مجموعه من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة ،ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة ، وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع وأشمل تضم عدة لهجات .لكل منهما خصائصها ، ولكنها تشترك جميعا في مجموعة من الظواهر اللغوية التي تيسر اتصال أفراد هذه البيئات بعضهم ببعض ،وفهم ما يدور بينهم منحديث، فهما يتوقف على قدر الرابطة التي تربط بين هذه اللهجات " ."[١]" ومما تجدر الإشارة إليه أن فيلهجات السراة "اختلاف لفظي"و "اختلاف صوتي " بين منطقة وأخرى. والملاحظ جيداً يرى أن هذا الاختلاف يعتمد على التقسيم الجغرافي الطولي للمنطقة، فتجد لهجة أهل شرق السراة - في أقصى الجنوب فيما دون ظهران الجنوب - متقاربة جداً بشكل عجيب مع من هو على نفس الخط الطولي ، وتجد لهجة أهل الاشعاف- وهي المرتفعات المطلة على إصدار تهامة- ، متقاربة جداً بينهم من أقصى الجنوب إلى أقصى الشمال.

المــقـــدمـــة :

ان عنوان هذا البحث هو اختلاف اللهجات بين السراة وتهامة ، وبحثي هذا ليس سوى نقطة في بحر دراسات من سبقني ، ولن يكون سوى نقطة في بحر من يعاصرونني أو يأتون بعدي أيضاً . فلقد قسمت بحثي هذا إلى فصلين ، الفصل الأول قسمته الى خمسة مباحث و تحدثت فيه عن اللهجة وتعريفها واشتقاقها ،وأسباب ظهور

([١]) أنيس ، ، الدكتور إبراهيم،في اللهجات العربية ، ص ١٥

اللهجات ، ومظاهر اختلافها ،ومدى علاقة اللهجات باللغة العربية الفصحى ، واللهجات السعودية ، واللهجات الجنوبية من حيث أنها أقرب اللهجات إلى الفصحى . والفصل الثاني : قسمته الى اربعة مباحث وتحدثت فيه عن أوجه الاختلاف بين اللهجة السروية و التهامية من حيث ذكر بعض سمات وظواهر كل من اللهجتين ، وذكر بعض ألفاظ ومفردات كلا اللهجتين . فاللغة الواحدة قد تنقسم إلى عدة بيئات لغوية لكل منها لهجة خاصة، أو صفات لغوية معينة، ويشترك أفرادالبيئات المختلفة أو المتكلمون باللهجات المتعددة في أكثر خصائص اللغة. فإذا قلنا: اللغة العربية قصدنا اللغة التي يتفاهم بها المسلمون، ويقرؤون بها ويكتبون ويسمعون عباراتهم، ويفهمونها، أما إذا قلنا لهجة الجنوب، أو الشام قصدنا طريقة أداء أهل تلك المنطقة للغة، فقد تكون لهم خصائص معينة يختلفون فيها عن غيرهم. ولكن اللهجات التي تنتمي إلى لغة واحدة يجمع بينها روابط صوتية ولفظية، ودلالية، وتركيبية كبيرة وكلما ازدادت الصفات المشتركة بين مجموعة اللهجات ازداد التقارب بينهم ،وعلى العكس من ذلك إذا قلت الصفات المشتركة بين هذه اللهجات ابتعدت عن بعضها حتى تصبح هذه اللهجات مع مرور الزمان كأنها لغات لا يربط بينها إلا روابط ضعيفة.

مشكلـــة الدراســــــة :

لقد ترددت كثيرا قبل أن أقدم على كتابة هذا البحث الذي يعرض اللهجات العربية ، لأن البحث في هذا الموضوع من عمل الهيئات العلمية ،ولعورة الطريق إليه ،وما يحتاجه من بحوث تكشف عن كل غوامض اللهجة وأسرارها .ولكني حين رأيت أن دراسة اللهجات تعد من أحدث الاتجاهات في البحوث اللغوية ، وأن هذه الدراسة قد نمت في الجامعات وأصبحت عنصرا مهما بين الدراسات اللغوية الحديثة أقدمت على كتابة هذا البحث لأستحث به الهمم على العناية بمثل هذه الدراسة .

أهـــــداف الدراســـــــــة:

١/تصحيح الانحراف الذي حدث فياللهجات الجنوبية.
٢/التفاهم بين الوافدين للملكة العربية السعودية مع أهل السراة وتهامة .
٣/التقعيد للهجات، فهي مادة غنية نحويًا وصرفيًا ودلاليًا .
٤/دراسة اللهجات يعود بالنفع للغة الأم، فدراسة الفرع يفيد في تقوية الأصل وتمكينه .

المبحث الاول : معنـــــى اللهجـــــة و اشـــتـقــاقهـــا

اللهجة يصح أخذها من لهج بمعنى امتص ، كقولهم : لهج الفصيل ضرع أمه ، أي :امتص ما فيه من اللبن ، لأن الإنسان يتلقى اللغة من مخالطيه كما يتلقى الفصيل اللبن أمه ، كما صح أخذها من لهج بمعنى أولع وأغرم ، لأن مداومة المتكلم النطق على منحى معين ، فكأنه أولع بذلك النطق فلم يعدل عنه إلى غيرة ."[٢] "

([٢]) نجا، إبراهيم محمد نجا " اللهجات العربية " .ص ١٢

وقد عرفها الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه "في اللهجات العربية " وقال : اللهجة في الاصطلاح العلمي الحديث هي" مجموعه من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة ،ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة ، وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع وأشمل تضم عدة لهجات .لكل منهما خصائصها ، ولكنها تشترك جميعا في مجموعة من الظواهر اللغوية التي تيسر اتصال أفراد هذه البيئات بعضهم ببعض ، وفهم ما يدور بينهم من حديث ، فهما يتوقف على قدر الرابطة التي تربط بين هذه اللهجات".

وتلك البيئة الشاملة إلي تتألف من عدة لهجات ، هي التي اصطلح على تسميتها باللغة . فالعلاقة بين اللغة واللهجة هي العلاقة بين العام والخاص .فاللغة تشتمل عادة على عدة لهجات .لكل منها ما يميزها .وجميع هذه اللهجات تشترك في مجموعة من الصفات اللغوية ، والعادات الكلامية التي تؤلف لغة مستقلة عن غيرها من اللغات.وقد كان القدماء من علماء العربية يعبرون عن ما نسميه الآن باللهجة بكلمة "اللغة" حينا ، و"باللحن" حين آخر . نرى هذا واضحا جليا في المعاجم العربية القديمة .وقد يروى لنا أن إعرابيا يقول في معرض الحديث.

عن مسألة نحوية :"ليس هذا لحني ولا لحن قومي" وكثير ما يشير أصحاب المعاجم إلى لغة هذيل ولغة طي ولغة تميم ، ولا يريدون بمثل هذا التعبير سوى ما نعنيه نحن الآن بكلمة "اللهجة" .

ويظهر أن العرب القدماء في العصور الجاهلية وصدر الإسلام لم يكونوا يعبرون ما نسميه نحن باللغة إلا بكلمة "اللسان" ، تلك الكلمة المشتركة اللفظ والمعنى في معظم اللغات السامية شقيقات اللغة العربية . وقد يستأنس لهذا الرأي بما جاء في القرآن الكريم من استعمال كلمة اللسان وحدها نحو ٨ مرات."[٣] "

ويذكر الدكتور حسن ظاظا أن كلمة (لغة) لم ترد مستعملة في كلام عربي يعتد به ... فالعرب الخلص لم يكونوا يستعملون كلمة (لغة) في كلامهم ، وإنما كانوا –كغيرهم من الأمم السامية ، بل كأكثر أمم الأرض – يستعملون كلمة (لسان) للدلالة على اللغة ؛ وهكذا يّطرد الأمر في القرآن الكريم ، كقوله تعالى : (ولقد نعلم أنهم يقولون إنما يعلمه لسان الذي يلحدون إليه أعجمي وهذا لسان عربي مبين)"[٤] " وقوله جل شأنه : (وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم .؟.)"[٥]" ، وقوله عز وجل : (لتكون من

(٣)أنيس ،إبراهيم " في اللهجات العربية " ص ١٥ - ١٦

(٤) الآية ١٠٣ من سورة النحل .

(٥) الآية ٤ من سورة إبراهيم .

المنذرين بلسان عربي مبين)"[٦]" ، وقوله عز من قائل :(ومن آياته خلق السماوات والأرض واختلاف ألسنتكم و ألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين)"[٧]" ، "[٨] " .

المبحث الثاني : أسبـــاب ظهــور اللهجـــــات

يرجع السبب الرئيس في تفرع اللغة الواحدة إلى لهجات ، إلى انتشار اللغة في مناطق مختلفة واسعة، واستخدامها لدى جماعات كثيرة العدد وطوائف مختلفة من الناس، وهذا يتيح الفرص لظهور عواملَ أخرى تؤدي إلى التفرع، حيث تختلف اللغات الإنسانية في مبلغ انتشارها اختلافًا كبيرًا. فمنها ما تُتاحُ لها فرص مواتية فتنتشر في مناطقَواسعة من الأرض، ويتكلم بها عدد كبير من الأمم الإنسانية، ويكون لذلك أسباب :

١- اشتباك اللغة في صراع مع لغة أخرى، وتقضي نواميس الصراع اللغوي أن يُكتب لها النصر فتحتل مناطق اللغة المقهورة، فيتسع بذلك مدى انتشارها كما حدث للاتينية التي تغلبتْ على اللغات الأصلية لإيطاليا وأسبانيا وغيرهما، فأصبحتْ لغة الحديث والكتابة، بعد أن كانت مقصورة على منطقة ضيقة ، وكما حدث للعربية إذ تغلبتْ على كثير من اللغات السامية الأخرى."[٩]"

٢- أن ينتشر أفراد شعب ما ، على أثر هجرة أو استعمار، في مناطق جديدة عن أوطانهم الأولى، ويتكون من سلالاتهم بهذه المناطق أمم كثيرة السكان، فيتسع بذلك مدى انتشار اللغة وتتعدد الجماعات والناطقين بها ويكثر أفرادها .

٣- أن يُتاحَ لجماعة ما أسباب مواتية للنمو الطبيعي في أوطانها الأصلية نفسها، فيأخذ عدد أفرادها وطوائفها في الزيادة المطردة، وتنشط حركة العمران في بلادها، فتكثر فيها القرى والمدن وتتعدد الأقاليم، فيتسع نطاق لغتها.

وتبعًا لتأثير هذه العوامل على اللغة نتبين استحالة احتفاظ اللغة بوحدتها الأولى أَمَدًا طويلا، فلا تلبثُ أن تتشعَّبَ إلى لهجات، وتسلك كل لهجة من هذه اللهجات منهجًا يختلف عن أخواتها ."[١٠] "

المبحث الثالث : مظاهر اختـــلاف اللهجات ومدى علاقتها بالعربية الفصحى

إن الناظر فيما وصل إلينا من آثار هذه اللهجات يجدها تتنوع بين ما يتصل بالجانب الصوتي وما يتصل بالجانب الدلالي.

أ) فما يتصل بالجانب الصوتي، يتجلى في الاختلافات التي تبدو في تغير بعض الحروف والحركات من قبيلة إلى أخرى أحيانا، وهذا ما يطلق عليه اللغويون اسم (الإبدال)،

([٦]) الآيات ١٤٩- ١٥٩ من سورة الشعراء .

([٧]) الآية ٢٢ من سورة الروم .

([٨]) علام،عبد العزيز أحمد و محمود ، عبداللهربيع، كتاب (في فقه اللغة) ،.ص ١٢

([٩])وافي ، علي عبد الواحد ، نشأة اللغة عند الإنسان والطفل ، ص ١١٠- ١١٣ (بتصرف)

([١٠]) المصدر نفسه ص ١١٣ – ١١٦ (بتصرف)

وعلى ذلك تختلف بيئتها وصيغتها ، كما يمكن أن تختلف الحركات الإعرابية وغيرها من وجوه النحو بين القبائل.

ب) أما ما يتصل بالجانب الدلالي، فيبدو في اختلاف القبائل العربية في معاني الألفاظ وتنوع دلالاتها وقد نشأ عن تنوع الدلالة ظهور المشترك والمتضارب والمترادف في ألفاظ العربية .

إننا لا نستطيع أن نجعل اللهجات في سلة واحدة وننظر إلى قربها من الفصحى من عدمه، بل إن اللهجات مختلفة، فمنها ما هو صحيح فصيح، وهناك ما هو أفصح منها وقد عقد ابن جني بابًا في الخصائص أسماه (باب اختلاف اللغات وكلها حجة) ذكر فيه الكسكسة، والكشكشة ،والعجرفية، وتلتلة بهران، -وهي لهجات لبعض العرب- ."[١١] "

ومنها ما قد بعُد عن الفصحى على اختلاف في درجات هذا البعد، فلا يمكن أن نقارن لهجة المغاربة بلهجة أهل نجد؛ لأن لهجة النجديين أقرب إلى الفصحى؛ لبعدها عن عوامل التأثر، وهذا لا ينفي عربية اللهجة المغربية. يقول ابن خلدون: ((فمن خالط العجم أكثر كانت لغته عن ذلك اللسان الأصلي أبعد)).

المبحث الرابع : اللهجـــات السعــوديــة

اللهجات في السعودية مصطلح يطلق على مجموعة اللهجات العربية المحكيّة ضمن حدود المملكة العربية السعودية ، تقع السعودية في شبه جزيرة العرب ولذلك تعتبر اللغة العربية اللغة الأم لسكانها، ولا توجد فيها لغات أخرى. إلا أنه يوجد تنوع في لهجات اللغة العربية في السعودية يتم تقسيمه عادة على عدة محاور، أهمها المحور الجغرافي، والمحور القبلي، ومحور الحضارة والبداوة ومحور التأثر بالوافدين من الحجاج . على الرغم من وجود دراسات حول بعض لهجات السعودية من قبل باحثين محلّيين، إلا أن غالبية الدراسات حول لهجات الجزيرة العربية قد تمت على أيدي باحثين غربيين. وقد ركزت معظم هذه الدراسات في غرب الجزيرة وشرقها على لهجات الحاضرة، بينما ركزت الدراسات في وسط الجزيرة وجنوبها على البادية ،ومن لهجات السعودية:

- لهجة حجازية حضرية في (الطائف ، المدينة المنورة) ولهجة حجازية بدوية لدى قبائل الحجاز .
- لهجة تهاميه حضرية في (مكة المكرمة ، جدة) ولهجة تهاميه بدوية لدى قبائل تهامة.

([١١]) ابن جني ، ابو الفتح عثمان ،الخصائص ،ج٢ ، ص١٢

- لهجة نجدية حضرية (الرياض ، سدير ، الدلم ، المجمعة ، الدرعية و الخرج) وتشمل اللهجة لهجة أهل المدن الصغرى كشقراء وأشيقر وحريملاء وثادق و نعجان ورغبة والقصب وغيرها، ولهجة بدوية لدى قبائل نجد.
- لهجة قصيميه (بريده ، عنيزة ، البكيرية) ،لهجة حوطه بني تميم ،لهجة حائل ،لهجة بادية الشمال .
- لهجة حاضرة المنطقة الشرقية .
- لهجات الجنوب أو اللهجة الجنوبية : وتنقسم إلى مجموعة كبيرة من اللهجات بسبب اتساع المنطقة الجنوبية وتنوعها (حضر وبادية وتهامة).

المبحث الخامس : اللهجة الجنوبية.. أقرب المفردات للفصحى وأبعدها عن الجيل الجديد

للمفردات الجنوبية لون خاص يميزها عن باقي اللهجات وتختلف مفرداتها وطريقة نطقها بين أهاليالسراه وتهامة، وهناك مفردات أخرى يتحدث بها اهالي الصدر -وهم من يسكنون صدر جبال تهامة بين قمة السراة وأسفل تهامة- لا يعرفها سواهم، وقيل أنهم كانوا يتحدثون بها في حال الحرب ويرى الكثير من كبار السن إن تلك المفردات بدأت في التلاشي مع العولمة واندماج المجتمع والهجرة للمدن الكبرى .

فيقول العم سعيد غرم الله الغامدي: إن اللهجات الجنوبية تختلف بين قبيلة وأخرى، ولكن ليس بالاختلاف البعيد، فتجد المفردات التي يتكلم بها غامد وزهران في السراه أقرب إليها من قبائل تهامة، كما إن الكثير من المفردات تلاشت من ذاكرة أبناء الجيل الحالي بسبب الهجرة للمدن الكبرى والاختلاط بين أطياف المجتمع.

وذكر الدكتور احمد قشاش في بحثه «الأزد ومكانتهم في العربية» إن المفردات الجنوبية اقرب اللهجات من غيرها للفصحى، واستشهد بما ما ذكره حمد الجاسر في فصاحة سكان السروات «إلى كون بلادهم بعيدة عن الاختلاط بمن ليس عربيًا، فطرق القوافل التجارية وطرق الحجاج الذين يأتون من خارج الجزيرة كلها لا تمر بهذه السروات، ومن هنا قل اختلاط أهلها بالأعاجم فصفت لغتهم وخلصت من العجمة .

ويرى قشاش: أن الآن بدأت المفردة الجنوبية تتلاشى عن ذي قبل بحكم اندماج المجتمع .

أوجه الاختلاف بين لهجة السراة وتهامة

المبحث الاول : بعض الظواهر والسمات في اللهجة السروية

لغة إبدال الجيم ياء .

١- إن لغة إبدال الجيم ياء لغة دارجة جدا عند القبائل الجنوبية (رجال الحجر) لدرجة أنها أصبحت طابعا مميزا للهجتهم الحالية ، حتى أن البعض منهم يختفي من كلامه حرف الجيم و بالأخص كبار السن ومن مثل ذلك قولهم في : المسجد و الجبل (مسيد

و يبل) ومن لغة الإبدال أيضا المميزة للهجة السروية إبدال كاف المخاطبة شينـًا ويقول بها سكان تنومه فيقولون : ثوبش وعمش في ثوبك وعمك وغيرها مما اتصل به كاف المخاطبة . وقد نقل مثله عن بعض العرب في المزهر للسيوطي ، و قرأ بعضهم : (قد جعل (ربش تحتش سريا)"[١٢] " في قوله تعالى : (قد جعل ربك تحتك سريا) ."[١٣] "

٢- لغة القلب . وبعض بني شهر و غيرهم من القبائل الجنوبية يتصرفون بالتقديم و التأخير في حروف الكلمة الواحدة ، فيحصل ما يسمى في كتب اللغة بالقلب ، مثل : قضب – نوع من النبات – يقولون في اسمه (قبض) ويقولون في لعن الشيطان مثلا : ينعله بدلا من (يلعنه) . لغة الإتباع٣

٣- قال ابن فارس : للعرب الإتباع ، وهو أن تتبع الكلمة على وزنها و رويها إشباعا و تأكيدا ، وكذلك في المزهر للسيوطي ، و أورد منها كثيرا ومنه : (ضيّق عيّق ، ساغب لاغب) ."[١٤] "

وفي كلام أزد السراة عامة ، الكثير المتداول من هذا النوع ، ومنه : (حاير باير ، ساري ماري ، خبيث لبيث) و غيرها كثير .

فالكلمة الأولى من هذا النوع لها معنى و الثانية إتباع لا معنى لها..

المبحث الثاني : بعض ألفـــاظ ومفــردات اللهجـــة السرويـــــه

إحْتَرَاهْ انتظرهيحتريه : ينتظره، ويقول أنا في حَراه أي في انتظاره وأنا في حراك أي في انتظارك ويقول كذلك لاتحتريني اليوم فانا مشغول .

(حري) (وفلان يتَحَرَّى الأَمرَ أَي يتَوَخّاه ويَقْصِده) ."[١٥] "

احْظَاةْ :ألف مفتوحة وتسكين الحاء وفتح الظاد: قُرْبَةْ حظا: قُرْب احظاى: بقربي أو بجاني احْظَاكْ: بجانبك.(حظي: الحُظْوَة والحِظْوَة والحِظَة: المَكانة والمَنزِلة للرجل من ذِي سُلْطان ونحوه)."[١٦] "

أَخْفَع :أَهْبَل مجنون ، خَبَل، أبْلَه .

خفع : والمَخْفُوعُ: المَجْنُونُوالخَوْفَعُ: الواجِمُ الكَئِيبُ، كالناعِسِ."[١٧] "

وأَخْفَعَهُ الجوعُ: صَرَعَهُ .

وانْخَفَعَتْ كَبِدُهُ: تَثَنَّتْ، أو اسْتَرْخَتْ جوعاً، ورَقَّتْ .

([١٢]) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر، ج١، ص١٢١ .

([١٣]) سورة مريم آية (٢٤)

([١٤])الثعالبي، عبدالملك بن محمد بن اسماعيل ، فقه اللغة ،ج٣،ص١٩

([١٥]) ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب ، مادة (حري).

([١٦]) المصدر نفسه ، مادة (حظي) .

([١٧] الفيروز ابادي، ابو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب ،القاموس المحيط ،مادة (خفع)

أدد : ويعنى به المرض، يقال فلان مآبه أدد: أي ليس به مرض .
أدْرَمْ: بفتح الألف والدال ساكنه والراء مفتوحة: الذي ذهبت أسنانه فهو ادرم.
(درم: ودَرِمَتْ أَسنانه: تحاتَّتْ، وهو أَدْرَمُوالأَدْرَمُ الذي لا أَسنان له) ."[18] "
أذى: أذي: يقولون هذا الولد أذِيّ ، وايش هاذي الأذية وآذيتنا ؛ ولا تأذينا والأذية الشقاوة والإزعاج والمضايقة.
(أَذِيَ):أَذِيَ به، كَبَقِيَ، بالكسر أَذًى وتأذًّى، والاسمُ: الأذِيَّةُ والأذاة: وهي المَكْرُوهُ اليسير "[19]" .
أَرْحْبُوا: ألف مفتوحة والراء والحاء ساكنتين وضم الباء: مرحبا بكم ، رَحَّبْ: حَيَّا التحية عند قدوم الضيف وتلفظ بصوت عالي أحياناإن كان الضيف قادم من بعيد وهذه اللفظة يشتهر بها أهل الجنوب عامه عند الترحيب بضيوفهم .
أغد: فعل أمر بمعنى كُنْ، يقول لولده الصغير: أغد شاطر في دروسك ، يحثه على المذاكرةويقول: الأولاد غدوا رجاجيل ، أي كبروا وأصبحوا رجالاً ، وغَدَتْ : أصبحت، يقال: غدت البنت كبيرة .

المبحث الثالث : بعض الظـواهـر والسمـات فـي اللهجـــة التهــامـية

١) (أم) التعريف: وهي التي أسماها اللغويون (طمطمانية حمير) وهي تقابل (أل) في اللغة، يقول الثعالبي:الطمطمانيه في لغة حمير كقولهم : طاب امهواء يريدون طاب الهواء. وعن أبى هريرة: أنه دخل على عثمان وهو محصور فقال: الآن طاب امضرب أي حل القتال، أراد طاب الضرب فأبدل لام التعريف ميما وهي لغة عربيه يمانية. وقال الحريري: (وقد روي عن حمير أنهم يجعلون آلة التعريف(أم) فيقولون طاب امضرب، وجاء في الأثر فيما رواه النمر بن تولب انه ﷺ نطق بهذه اللغة في قوله: (ليس من امبرامصيام في امسفر) وأنشد أبو عبيد، ونسب إلى بحير بن عتمه الطائي .
ذاك خليلي ودو يواصلني يرمي ورائي بامسهم وأمسلمه أراد بالسهم و السلمه .
ويروي ثعلب عن الأخفش أنه سمع قائلا يقول: قام أمرجل، يريد قام الرجل. قال ثعلب: هذه لغة للأزد مشهورة.
(أم) لا تدخل على أسماء الله الحسنى، فلا يقول: (امرحمن) (امرحيم) (أم غفور) (أم عليم).
٢) كثيرا ما يغلب على كلام أهل تهامة الضمة على أخر حرف في الكلمة ، يعني الأسماء مرفوعة -وعلامة رفعها الضمة الظاهرة على أخرها - ولكن في الأسماء وليس الأفعال،فمثلا يقولون رزُ،سكرُ،موزُ،عسلُبضم الآخربدلا من رز ، سكر، موز وعسل.

([18]) ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب ،مادة (درم)
([19]) الفيروز ابادي، ابو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب القاموس المحيط ، مادة (أذي)

المبحث الرابع : بعض ألفـاظ ومفـردات اللهجـــة التهــامية

(حنش): ثعبان، حنش: حنشان.يقول المثل(عيني على أمغله وعين امحنش بي(
(حَنِيْذ): الحنيذ: شوي اللحم في محنذ (تَنُّوْر) من الفخار، ويوضع بين اللحم بعضاً من أغصان أشجار ألمرخ،أو السلع ،ويفضل أن يكون قطعاً كبيرة وعند استخراجه يملح، والبعض يملحه قبل الشوي. (فإذا شُوِيَ على الحِجَارَةِ المُحْمَاةِ، فَهُوَ حَنِيذ)."[٢٠] "
(الحوكه): أزار يلف على نصف الجسم السفلي، وهو لباس مريح بالنسبة لطقس مثل طقس تهامة شديد الحرارة.
(حَوَى): حَوِيْت: تعبت، يقول: (أناحَاوِيُو) أي تعبان ومجهد ومرهق .
(حِيْن): الحين: البلاء من مرض ونحوه، والحينَة: المرض والعجز. وفي اللسان (والحِينُ يومُ القيامة. والحَيْنُ بالفتحالهلاك) قال: وما كانَ إلا الحَيْنُ يومَ لِقائِها، وقَطْعُ جَديدِ حَبْلِها منجِبالكا.وقد حانَ الرجلُ: هَلَك.
(خَاش): خلط ومزج، وخاش الطين: خلطه بيده أو برجله. وفي أمثالهم: (يخوش البحر بكراعه)
(خَالِيَه) : الخالية الفتاه العذراء العزباء. وخالية أي غير مرتبطة بزواج .
(خامة):والخامة مظلة للرأس لاتقاء حرارة الشمس، تصنع من الخوص أو الطفي .
"[٢١]".(دَبَج): ضرب، والدبج: الضرب المبرح، يقال (دبجه دبج)، وفي ودَبَجَ الأَرضَ المطرُ يَدْبُجُها دَبْجاً: رَوَّضَها

النتــــــائج والتوصيــــات :

من خلال اطلاعي على بعض المراجع والمصادر لاحظت أن دراسة اللهجات العربية قد نمت في بلادنا وازدهرت ،وأصبحت الكليات والجامعاتتعنى بها كل العناية ،ونوقشت بعض الرسائل الجامعية التي عرضت لهذه الدراسة.ولاحظت كذلك إن دراسة اللهجات تعد من أحدث الاتجاهات في البحوث اللغوية فلد نمت هذه الدراسة حتى أصبحت الآن عنصرا مهما بين الدراسات اللغوية الحديثة.

ورغم ما بذلوه حتى الآن من جهود ، لا تزال بعض نواحي هذه اللهجات العربية القديمة يكتنفها الظلام والغموض ولا سبيل لكشف هذا الظلام إلا بعد أن تتم معرفتنا ودراستنا للهجات الحديثة . وأرجوا ألا يمر زمن طويل قبل أن نجد لدينا دراسات مستفيضة ،وبحوثا عميقة في هذه اللهجات الحديثة كي نستكمل معرفتنا للهجات أجدادنا من العرب القدماء ، ومعرفة الكثير من خصائص اللهجات، وغير ذلك من الأمور التي تكشف لنا بعد غموض.

([٢٠]) الثعالبي، عبدالملك بن محمد بن اسماعيل ، فقه اللغة ،ج٣.ص٣٤
([٢١]) ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب ،مادة(حنش)

الخـــــــــلاصـــة :

أرى من كل ما تقدم أن دراسة اللهجات القديمة ،والكشف عن أسرارها ،ونسبتها إلى قبائلها ليست بالأمر الهين اليسير ؛ لأنه قبل البدء بها لابد من جمع المادة وهذا الجمع يتطلب جهود عظيمه . ولست أدعي في بحثي هذا أني قمت بالقسط الكبير ،أو أني اتبعت الطريق العلمي الدقيق الذي يجب أتباعه في دراسة اللهجات ولكن ما لا يدرك كله لا يترك كله ، وأرجوا أن يكون بحثي هذا حافزا لدراسة ما تبقى من اللهجات العربية .

المـــــراجـع الـعـلـمـيـة

١) القران الكريم
٢) الخصائص ابو الفتح عثمان بن جنى ،تحقيق محمد النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ,د.ت
٣) "في فقه اللغة " ، الدكتور /عبد العزيز أحمد علام ، و الدكتور / عبد الله ربيع محمود .
٤) في اللهجات العربية " ،الدكتور / إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ،٢٠١٠
٥) فقه اللغة وسر العربية ،ابو منصور عبد الملك بن محمد اسماعيل الثعالبي، مطبعة مصطفى الحلبيواولاده ،ط٣، د.ت
٦) لسان العرب ،جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ،الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت ١٩٩٤م
٧) المزهر في علوم اللغةوانواعها، عبد الرحمن جلال السيوطي، تحقيق فؤاد علي منصور،دار الكتب العلمية بيروت ،ط١ ،١٩٩٨ م
٨) "نشأةاللغةعندالإنسانوالطفل"، الدكتور /علي عبدالواحد وافي، نهضة مصر للطباعة والنشروالتوزيع، القاهرة،مصر، ٢٠٠٣م .

المواقع الالكترونية :

١) ويكيبيديا الموسوعة العربية الحره .
٢) معجم اللهجات المحكية في المملكة العربية السعودية.
٣) شبكة الفصيح للعلوم اللغة العربية .
٤) الجمعية الدولية لمترجمي العربية.

نظرة الرسول ﷺ للشعر - سنة نبوية

اعداد
د/ سفير بن خلف بن متعب القثامي
كلية اللغة العربية - الجامعة الإسلامية - المدينة المنورة - السعودية

الاستلام: ٢٠١٩/٣/١٥ القبول : ٢٠١٩/٤/٧

الملخص:
تحدثت في هذا البحث عن نظرة الرسول ﷺ للشعر بصفتها سنة نبوية، وقد قسمته إلى أربعة مباحث؛ خصصت الأول منها لأقوال الرسول ﷺ المتعلقة بالشعر، والثاني لأفعال الرسول ﷺ المتعلقة بالشعر، والثالث لتقريرات الرسول ﷺ المتعلقة بالشعر، والرابع خصصته للأدب ونظرة الرسول ﷺ للشعر، ثم ختمت هذا البحث بخاتمة ذكرت فيها أبرز نتائجه؛ وهي:

١- سنية استخدام الشعر سلاحاً في وجه الأعداء، والثناء على قائليه، والدعاء لهم بالتأييد فيه، وتشجيعه، والوقوف بجانبه، واستماعه والتمثل به، واتخاذ الوسائل المساعدة على نشره.
٢- أن الشعر جائز إذا لم يتضمن محظورًا شرعيًا، ومندوبًا إذا كان في مدح الإسلام وأهله، وتحقير الكفار، والتحريض على قتال المعتدين منهم.
٣- أن الشعر نوع من الكلام فيه الحسن، وفيه القبيح.
٤- أن من يقلل من شأن الشعر، ويحتقره، ويحتقر أهله، يخالف بذلك سنة من سنن المصطفى ﷺ؛ ولذلك يأثم على تلك المخالفة.

Abstract:

I have spoken in this research about the Prophet's view to the poetry as it is a prophetic sunnah, and I divided it into four topics; in which I devoted the first to the sayings of the prophet - *all prayers and blessings of Allah be upon him* - that concerning to poetry, the second to the acts of the prophet -*all prayers and blessings of Allah be upon him* - concerning to poetry, the third was to the Prophet's reports to poetry ,then I concluded this research with a conclusion where the most prominent results were:

1) Sunni use of poetry as a weapon in the face of enemies, praise to who says , pray for them to support it, encourage, stand by him, listen imitate to it, and take the means to help to publish.
2) Poetry is permissible if it does not include a legal taboo, and it mandoob if it come praise of Islam and its people, and insulting the infidels, and instigating a fight aggressors.
3) The poetry is a kind of speech may includes a good one, or ugly.
4) Those who underestimate the poetry, despise it, and despise its people, violates a Sunnah of Mustafa' sunnahs; and therefore he sin on that violation.

key words : The Prophet - Poetry – Alsunnah - Literature.

توطئة:

قد جاء الرسول ﷺ لهداية البشرية؛ فأخرجها عليه الصلاة والسلام من ظلمات الجهل إلى أنوار الهداية، ومن قلق الشك إلى طمأنينة اليقين؛ فأنقذ المهتدين بدعوته من الهلاك، وفتح لهم دروب النجاة .

وكانت له ﷺ مواقف كثيرة، جاءت كلها متفقة مع دين الإسلام الذي دعا إليه. وقد شملت هذه المواقف الحياة بمختلف صورها؛ فكانت تلك المواقف سننًا متبعة.

ومن ذلك موقفه عليه الصلاة والسلام من الشعر، وهو فن عرفته البشرية في قديم عصورها، ومازال هذا الفن يحيى في جميع مجتمعاتها، وسيبقى إلى أن يرث الله تعالى الأرض ومن عليها.

والشعر يعد أحد ألوان الحياة الثقافية عند العرب في الجاهلية. يقول عمر بن الخطاب- رضي الله تعالى عنه-[١]: ((الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه)).

وقد احتفظ الشعر في الإسلام بمنزلته العظيمة، وقام بخدمة جليلة للقرآن الكريم والحديث النبوي؛ لأنه ديوان العرب الذي حفظ لغتهم، وأفصح عن مآثرهم.

يقول ابن فارس موضحاً قيمة الشعر[٢]: ((الشعر ديوان العرب، وبه حفظت الأنساب، وعرفت المآثر، ومنه تعلمت اللغة، وهو حجة فيما أشكل من غريب كتاب الله جل ثناؤه، وغريب حديث رسول الله ﷺ، وحديث صحابته والتابعين ـ رحمهم الله تعالى ـ)).

١ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ١ / ٨٦ .

٢ـ الصاحبي : ٤٧٦ .

وقد قمت في هذا البحث بعرض نظرة الرسول عليه الصلاة والسلام لفن الشعر، بصفتها سنة نبوية خالدة. معتمداً في ذلك على ما صح من الأحاديث النبوية، وجعلت عنوانه: (**نظرة الرسول ﷺ للشعر سنة نبوية خالدة**).

والسنة - كما هو معلوم- هي: كل ما أثر عن النبي ﷺ من قول أو فعل أو تقرير، سواء أكان ذلك صالحاً لأن يكون دليلاً لحكم شرعي أم غير صالح، أو أكان من باب الفرض والواجب أم لم يكن[٣].

وهذه الدراسة تحظى بأهمية عظمى؛ لأنها تكشف عن عدة أمور مهمة؛ أبرزها ما يأتي:

١- إبراز نظرة الرسول ﷺ للشعر بصفتها سنة نبوية خالدة، سنها عليه الصلاة والسلام لأمته في النظر إلى هذا الفن الأدبي.

٢- أن هذه الدراسة تجمع ما صح عن الرسول ﷺ من أقوال وأفعال وتقريرات خاصة بالشعر.

٣- الرد على من يصم الإسلام بمعاداة الشعر، أو يقلل من شأن الشعر والأدب عموماً؛ لأن ذلك يخالف سنة المصطفى عليه الصلاة والسلام في النظر إلى هذا الفن الأصيل.

وهذا البحث يشترك مع الدراسات التي تناولت موقف الرسول ﷺ من الشعر، في الرجوع إلى الأصل الذي قامت عليه، وهو الحديث النبوي الشريف. ولم يغفل الإفادة من الدراسات التي تناولت موقف الإسلام من الشعر عامة؛ وهي دراسات كثيرة أدبية ونقدية رجعت إلى معظمها، ولحظت غلبة التكرار عليها، وتشابهها في تناول موقف الإسلام من الشعر؛ ولذلك لم أثبت منها في هذا البحث إلا ما يستحق الإثبات.

ويعد كتاب د. يحيى الجبوري- الإسلام والشعر- عمدة الدراسات التي تحدثت عن موقف الإسلام من الشعر، وقد عالج في جزء منه موقف الرسول ﷺ من الشعر، وتوسع في ذلك بعض التوسع، لكنه لم يعرضه بالصورة التي جاء عليها في هذا البحث، لا من حيث الوجهة، ولا من حيث التوثيق والإفادة من أقوال العلماء، ولا من حيث التفريع والتبويب وطريقة التناول.

ومما أخذته على كتاب الجبوري ما يأتي :

١- أغفل التوثيق من كتب الحديث في كل ما أورد من أحاديث؛ فكثيراً ما كان يوثق من الأغاني، والسيرة، والعمدة لابن رشيق، وغيرها.

٢- اعتمد على جملة من الأحاديث الضعيفة، وبعض ما لم يثبت منها .

٣- انظر: السنة ومكانتها في التشريع الإسلامي: ٤٧ ، ٤٨، وأصول الحديث علومه ومصطلحه: ١٩.

٣- لم يستشهد بأقوال العلماء ممن كان لهم حديث عن موقف الإسلام من الشعر؛ سواء من شراح الحديث، أو من المفسرين، أو الأدباء والنقاد.
٤- لم يستشهد ببعض الأحاديث الصحيحة التي تعبر عن موقف الرسول ﷺ من الشعر، أو يتناولها في كتابه.

وقد شاركته الدراسات الأخرى التي تناولت موقف الإسلام من الشعر في المآخذ المذكورة على اختلاف في مستوى ذلك.

وقد صنفت هذا البحث، وعرضت معلوماته وفق الخطة الآتية:

بدأته بمقدمة، ثم أتبعتها بأربعة مباحث؛ أفردت الأول منها لأقوال الرسول ﷺ المتعلقة بالشعر، والثاني خصصته لأفعاله عليه الصلاة والسلام المتعلقة بالشعر، والثالث عرضت فيه تقريراته ﷺ المتعقلة بالشعر، والرابع جعلته خاصاً للأدب ونظرة الرسول ﷺ للشعر؛ ثم ختمت هذا البحث بخاتمة ضمنتها خلاصته، وأهم النتائج التي توصلت إليها من خلال دراسته.

وقد سلكت في دراسة هذا الموضوع المنهج الوصفي، ولم استشهد فيه إلا بما صح من الأحاديث، التي عنيت بتوثيقها من كتب الحديث الصحيحة المعتمدة.

ولا أزعم أنني قد أتيت في هذا البحث بما لم أسبق إليه؛ ولكن حسبي أنني نظمت معلوماته، وأظهرته بصورة جديدة في عرضه، ودراسته، ووجهته؛ ولذلك أتوجه إلى الله عز وجل أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه تعالى، وأن يثيبني على ما بذلته فيه من جهد، وأن ينفع به من نظر فيه، وأن لا يحرمني من أجر إحياء سنة من سنن المصطفى ﷺ، إنه سميع مجيب الدعاء.

المبحث الأول- أقوال الرسول ﷺ المتعلقة بالشعر:

أقوال الرسول ﷺ هي[٤]: ((أحاديثه التي قالها في مختلف الأغراض والمناسبات)). وهي كثيرة، ومروية في كتب الحديث الصحيحة؛ و(([٥] القول أقوى في الدلالة على التشريع من الفعل)). وقد قال عليه الصلاة والسلام في الشعر جملة من الأحاديث؛ منها ما جاء دالاً على رضاه ﷺ عن الشعر، ومنها ما جاء موحياً في ظاهره بعدم رضاه عليه الصلاة والسلام عن ذلك الفن الأدبي.

أولاً - أقواله ﷺ الدالة على رضاه عن الشعر :

الأقوال التي تدل على رضا الرسول ﷺ عن الشعر كثيرة، وقد تضمنت الثناء على الشعر والشعراء، و الدعاء لهم، والأمر بقول الشعر وتشجيع قائليه، ووصف الشعر وبيان أثره في النفوس.

٤- أصول الحديث علومه ومصطلحه : ١٩ .
٥- الكليات : ٤٩٧ .

وفيما يـأتي عـرض لتلـك الأحاديـث المرويَّـة عـن الرسـول ﷺ، ومـا تضـمنته مـن موضوعات.

١ ـ ثناؤه ﷺ على الشعر والشعراء:

رويت بعض الأحاديث النبوية التي يثني فيها الرسول ﷺ على الشعر عامة، وعلى أشعار بعينها، وكذلك جاءت أحاديث أخرى يثني فيها ﷺ على بعض الشعراء، لسمات ظهرت في شعرهم.

أ- ثناؤه ﷺ على الشعر:

أثنى رسول الله ﷺ على الشعر عامة؛ وذلك في قولـه(٦):

((إِنَّ مِـنَ الشِّـعْرِ حِكْمَـةً))، وفـي روايـة(٧): ((لَحِكْمَـةً))، وفـي روايـة أخـرى(٨): ((حِكَماً))؛ والحكمة هي: القول الصادق المطابق للحق(٩).

وبذلك نرى أن الرسول ﷺ قد جعل (((١٠) بعض الشعر جزءاً من الحكمة التي خص الله تعالى بها أنبياءه ، ووصف بها أصفياءه ، وامتن عليهم بذلك ؛ إذ جعلهم مخصوصين بها من قبله ، ومغمورين بفخرها من جهته ، وناهيك بذلك من فضيلة للشعر والشعـراء ، ومزية عظم بها قدر الأدب والأدباء)) .

وكذلك فقد أثنى ﷺ على أشعار بعينها، كقوله عليه الصلاة والسلام مثنيا على قول لبيد بن ربيعة(١١): ((أَصْدَقُ كَلِمَةٍ قَالَهَا شَاعِرٌ كَلِمَةُ لَبِيْد: أَلا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلا اللهَ بَاطِلُ)).

ب- ثناؤه ﷺ على الشعراء :

أثنى رسول الله ﷺ على بعض الشعراء؛ ((١٢) لما في شعرهم من الحكمة والحث على الفضيلة والخير))؛ كثنائه عليه الصلاة والسلام على عبد الله بن رواحة حيث قال(١٣): ((إِنَّ أَخًا لَكُمْ لا يَقُولُ الرَّفَثَ ـ يعني بذاك ابنَ رواحة ـ قال:

١- صحيح البخاري : ٢٢٧٦ .كتاب : الأدب . باب : ما يجوز من الشعر والرجز والحداء وما يكره .

٢- صحيح سنن ابن ماجة : ٣٠٩/٢ . كتاب : اللباس . باب : الشعر .

٣- السابق : ٣٠٩/٢ .كتاب : اللباس .باب الشعر ، وصحيح سنن الترمذي : ٣٧٣/٢. الاستئذان. باب : إن من الشعر حكمة ، وصحيح سنن أبي داود : ٩٤٥ . كتاب : الأدب. باب : ما جاء في الشعر .

٤- انظر: فتح الباري : ٥٥٦/١٠.

٥- نضرة الإغريض في نصرة القريض : ٣٥٣ .

٦- صحيح مسلم: ٤٤٢/٤. كتاب: الشعر. وانظر صحيح البخاري: ٢٢٧٧. الأدب. باب: ما يجوز من الشعر والرجز. وشطر البيت في ديوانه: ٢٥٦ ، وتمامه: ((**وَكُلُّ نَعِيْمٍ لا مَحَالَةَ زَائِلُ**)) .

فِيْنَا رَسُولُ اللهِ يَتْلُو كِتَابَهُ
إِذَا انْشَقَّ مَعْرُوفٌ مِنَ الفَجْرِ سَاطِعُ
أَرَانَا الهُدَى بعد العَمَى فَقُلُوبُنَا
بِهِ مُوقِنَاتٌ أَنَّ مَا قَالَ وَاقِعُ
يَبِيْتُ يُجَافِي جَنْبَهُ عَنْ فِرَاشِهِ
إِذَا اسْتُثْقِلَتْ بِالكَافِرِيْنَ المَضَاجِعُ)).

كما أثنى عليه الصلاة والسلام على حسان بن ثابت لهجائه المشركين ؛ فقال ﷺ[١٤] : ((هَجَاهُمْ حَسَّانُ فَشَفَى وَاشْتَفَى))؛ ((([١٥]) أي شفى المؤمنين واشتفى هو)).

ومن باب الثناء على الشعر والشعراء، وصف الشعر بالصدق، وعده من باب الجهاد في سبيل الله تعالى؛ فأما وصف الشعر بالصدق ، فهو يعد ثناء عليه، وثناء على الشاعر الذي قاله؛ لأن صدق الشعر يدل على صدق الشاعر. وذلك كما في الحديث السابق: ((أَصْدَقُ كَلِمَةٍ قَالَهَا شَاعِرٌ كَلِمَةُ لَبِيْد)). الحديث.

وأما عده من باب الجهاد في سبيل الله تعالى؛ فهو ثناء أيضا على الشعر والشعراء؛ ولذلك فالشاعر المدافع عن دينه بشعره يعد مجاهداً، والجهاد أمر محمود، وهو من أمور الدين، التي ينال من أدَّاها شرفاً كبيراً، وثواباً عظيماً، يقول الرسول ﷺ مؤكداً ذلك[١٦]: ((إِنَّ المُؤمِنَ يُجَاهِدُ بِسَيْفِهِ وَ لِسَانَهِ))؛ وذلك عندما جاءه ﷺ كعب بن مالك؛ فقال[١٧]: **((إِنّ الله تَبَارَكَ وتعالى قدْ أَنْزَلَ في الشِّعْرِ مَا قد عَلِمْتَ وكَيْفَ تَرَى فِيهِ ؟)).**

ويقول كذلك عليه الصلاة والسلام[١٨]: ((جَاهِدُوا بِأَيْدِيْكُمْ وَألسِنَتِكُمْ وَأَمْوَالِكُمْ)).

ولذلك صار (([١٩] الشعراء الأتقياء معدودين في زمرة المجاهدين في سبيل الله، الذابين عن دينه المنافحين عن أهله، فنالوا بذلك شرف الجهاد في الدنيا، ويرجى لهم في الآخرة زلفى وحسن مآب)).

١- الغريب : ١٣.
٢- صحيح البخاري:٢٢٧٨. الأدب. باب: هجاء المشركين. ورواية البيت الأول في الديوان:١٦٢، ((وفينا)). والرفث: الفاحش، أو القبيح من القول.
٣- صحيح مسلم : ٨٩/٥ . كتاب : فضائل الصحابة . باب : فضائل حسان بن ثابت رضي الله تعالى عنه .
٤- النهاية في غريب الحديث والأثر : ٤٨٨/٢ . مادة : شفا .
١- مسند الإمام أحمد : ٦٣/٢٥ .
٢- السابق : ٦٣/٢٥ .
٣- صحيح سنن النسائي: ٦٧٢. كتاب: الجهاد، باب: من خان غازيا في أهله. وصحيح سنن أبي داوود: ٤٧٥. كتاب: الجهاد. باب: كراهية ترك الغزو. ونص الحديث فيه: ((**جَاهِدُوا المُشْرِكِيْنَ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ وَألسِنَتِكُم**)).

٢ ـ دعاؤه ﷺ للشعراء :

دعا الرسول ﷺ لبعض الشعراء ، بدعوات تكشف عن رضاه عن الشعر، وعن أولئك الشعراء، وتدل على طلبه المزيد من قول الشعر؛ كدعائه عليه الصلاة والسلام لحسان بن ثابت رضي الله تعالى عنه[٢٠]: ((اللَّهُمَّ أَيِّدْهُ بِرُوحِ الْقُدُسِ)).

وكقوله ﷺ أيضاً داعياً لعامر بن بالأكوع ، عندما كان يحدو بالقوم مع رسول الله صلى الله عليه وسلم في طريقهم إلى خيبر[٢١]: ((يَرْحَمُهُ اللهُ)).

٣ ـ أمره ﷺ بقول الشعر وتشجيع قائليه على قوله:

أمر الرسول ﷺ بعض الشعراء بقول الشعر، وندبهم إليه، وشجعهم على قوله، وبين لهم أن صنيعهم هذا من الجهاد في سبيل الله تعالى؛ فأما أمره عليه الصلاة والسلام بقول الشعر؛ فمنه قوله[٢٢]: ((اهْجُوا قُرَيْشاً ؛ فَإِنَّهُ أَشَدُّ عَلَيْهَا مِنْ رَشْقٍ بِالنَّبْلِ)).

وقوله ﷺ[٢٣]:

((اهْجُوا بِالشِّعْرِ، إِنَّ الْمُؤمِنَ يُجَاهِدُ بِنَفْسِهِ وَمَالِهِ، وَالَّذِي نَفْسُ مُحَمَّدٍ بِيَدِهِ كَأَنَّمَا تَنْضَحُونَهُمْ بِالنَّبْلِ)).

وقوله عليه الصلاة والسلام لحسان رضي الله عنه[٢٤] : ((يَا حَسَّانُ، أجِبْ عَنْ رَسُولِ اللهِ. اللَّهُمَّ أيِّدْهُ بِرُوْحِ القُدُسِ))، وفي رواية[٢٥]: ((أجِبْ عَنِّيْ)).

وأما تشجيعه ﷺ الشعراء على قول الشعر؛ فمنه قوله لحسان رضي الله تعالى عنه يدعوه لهجاء المشركين[٢٦]: ((اهْجُهُمْ ـ أَوْ قَالَ: هَاجِهِم ـ وَجِبْرِيْلُ مَعَكَ)).

وقوله عليه الصلاة والسلام[٢٧]: ((إِنَّ رُوْحُ الْقُدُسِ مَعَ حَسَّانَ مَا نَافَحَ عَنْ رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ)).

٤ـ الالتزام الإسلامي في الشعر: ١٣٣.

١ـ صحيح البخاري : ٢٢٧٩. الأدب . باب: هجاء المشركين. وصحيح مسلم: ٨٦/٥. كتاب: فضائل الصحابة رضي الله تعالى عنهم. باب: فضائل حسان بن ثابت رضي الله عنه.

٢ـ صحيح البخاري: ٢٢٧٧. الأدب. باب: ما يجوز من الشعر والرجز. وصحيح مسلم: ٧٥/٤ . كتاب الجهاد والسير. باب: غزوة خيبر.

١ـ صحيح مسلم: ٨٩/٥ . كتاب: فضائل الصحابة. باب: فضائل حسان بن ثابت رضي الله تعالى عنه.

٢ـ سلسلة الأحاديث الصحيحة: ٤٥٣/٢. رقم: ٨٠٢ .

٣ـ صحيح البخاري: ٢٢٧٩. الأدب. باب : هجاء المشركين . وصحيح مسلم: ٨٦/٥ . كتاب فضائل الصحابة. باب: فضائل حسان بن ثابت رضي الله تعالى عنه.

٤ـ صحيح مسلم: ٨٦/٥ . كتاب: فضائل الصحابة . باب: فضائل حسان بن ثابت رضي الله تعالى عنه.

٥ـ صحيح البخاري: ٢٢٧٩. الأدب. باب: هجاء المشركين . وصحيح مسلم: ٨٧/٥. كتاب: فضائل الصحابة. باب: فضائل حسان بن ثابت رضي الله تعالى عنه.

وقوله ﷺ لحسان كذلك[٢٨]: ((إِنَّ رُوْحَ القُدُسِ لا يَزَالُ يُؤَيِّدُكَ مَا نَافَحْتَ عَنْ اللهِ وَرَسُولِهِ)).

ومما يعد من التشجيع على قول الشعر قوله ﷺ[٢٩]:

((اهْجُوا بِالشِّعْرِ، إِنَّ الـمُؤمِنْ يُجَاهِدُ بِنَفْسِهِ وَمَالِهِ، وَالَّذِيْ نَفْسُ مُحَمَّدٍ بِيَدِهِ كَأَنَّمَا تَنْضَحُونَهُمْ بِالنَّبْلِ))؛ لأنه ﷺ يعد الشعر من باب الجهاد في سبيل الله تعالى، والجهاد عمل مرغوب فيه؛ لما له من ثواب عظيم، وكذلك لأن للشعر وقع مؤثر في نفوس الأعداء، وهذا التأثير هو الذي يطمح إليه شعراء المسلمين، وترتاح إليه نفوسهم؛ لذلك يكون مشجعاً على قول المزيد من الشعر في أعداء الإسلام، المناوئين لدعوته، والمتجرئين على حرمته.

يقول د .سعيد فشوان[٣٠]:

((وبهذا صار الدفاع عن الأمة ، والتعبير عن فكرها، وقيمها النبيلة من الوظائف الاجتماعية التي كلف بها الشاعر في عصر صدر الإسلام)).

وأقول: بل صار ذلك وظيفة دينية في المقام الأول، وتلك مهمة عظمى، نهض بها شعراء الدعوة الإسلامية في عصر صدر الإسلام، وينبغي أن يضطلع بها الشعراء المسلمون في كل زمان ومكان؛ لأنهم لسان الأمة الذي يدافع عنها، وعن دينها ، وينشر محاسنها، ويعبر عن آمالها وآلامها، ويصور شتى صور حياتها.

وإذا اضطلع الشعراء بتلك المهمة كان شعرهم صورة حية لمشاعر أمتهم، وفكرها، وقيمها النبيلة، وسجلاً صادقاً لصور حياتها المختلفة.

٤ ـ وصف النبي ﷺ الشعر، وبيان أثره في نفوس أعداء الإسلام:

وصف الرسول ﷺ الشعر، وبين منزلته من حيث الحسن والقبح، وكشف عما يحدثه من تأثير في نفوس أعداء الإسلام؛ فقال عليه الصلاة والسلام في وصف الشعر، وبيان منزلته من حيث الحسن والقبول، والقبح والرفض[٣١] : **((الشِّعْرُ بِمَنْزِلَةِ الكَلامِ، حَسَنُهُ كَحَسَنِ الكَلامِ، وَقَبِيْحُهُ كَقَبِيْحِ الكَلامِ)).**

٦- صحيح سنن أبي داود: ٩٤٦. كتاب : الأدب . باب: ما جاء في الشعر.

١- صحيح مسلم : ٨٩/٥ . كتاب: فضائل الصحابة . باب : فضائل حسان بن ثابت رضي تعالى الله عنه .

٢- سلسلة الأحاديث الصحيحة : ٤٥٣/٢. رقم : ٨٠٢ .

٣- الدين والأخلاق في الشعر : ١١٧ .

١- صحيح الأدب المفرد: ٣٢١. باب الشعر حسن كحسن الكلام ومنه قبيح، وسلسلة الأحاديث الصحيحة: ١٨٦/١. رقم: ٤٤٨ .

وقـــال ﷺ مبينـــاً أثـــر الشـــعر فـــي نفـــوس الأعـــداء[٣٢]: ((اهْجُوا قُرَيْشًا فَإِنَّه أشَدُّ عَلَيْهَا مِنْ رَشْقٍ بِـالنَّبْلِ)).

وكذلك قوله عليه الصلاة والسلام لعمر بن الخطاب رضي الله عنه عندما قال لعبد الله بن رواحة ، حين أنشد شعراً بين يدي رسول الله ﷺ في حرم مكة[٣٣]: ((يَا ابْنَ رَوَاحَةَ، بَيْنَ يَدَي رَسُولِ الله صَلَّى الله عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، وَفِيْ حَرَمِ الله تَقُوْلُ الشِّعْرَ؟ فقال رسول الله ﷺ: خَلِّ عَنْهُ يَا عُمَر فَلَهِيَ أَسْرَعُ فِيْهِمْ مِنْ نَضْحِ النَّبْلِ))، وفي رواية أخرى[٣٤] : ((خَلِّ عَنْهُ فَوَالَّذِيْ نَفْسِيْ بِيَدِهِ لَكَلامُهُ أَشَدُّ عَلَيْهِمْ مِنْ وَقْعِ النَّبْلِ)).

ثانياً - أقواله ﷺ التي يوحي ظاهرها بعدم رضاه عن الشعر:

روي عن الرسول ﷺ بعض الأقوال التي يوحي ظاهرها بذم الشعر جملة[٣٥]، وأصح ما روي من ذلك قوله عليه الصلاة والسلام مبيناً ما يحدث لمن أكثر من رواية الشعر[٣٦] : ((لأن يَمْتَلِئَ جَوْفُ أَحَدِكُمْ قَيْحًا (حَتَّى) يَرِيْهِ، خَيْرٌ لَهُ مِنْ أَنْ يَمْتَلِئَ شِعْراً)).

وفي رواية أخرى عن أبي سعيد الخدري قال[٣٧]: ((بَيْنَا نَحْنُ نَسِيْرُ مَعَ رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بِالعَرْجِ ، إذ عَرَضَ شَاعِرٌ يُنْشِدُ، فَقَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: خُذُوا الشَّيْطَان، أوْ أَمْسِكُوا الشَّيْطَانَ، لأن يَمْتَلِئَ جَوْفُ رَجُلٍ قَيْحًا، خَيْرٌ لَهُ مِنْ أَنْ يَمْتَلِئَ شِعْراً)).

وهذا الحديث يدل في ظاهره على ذم الشعر جملة، وهذه الدلالة تتعارض مع ما روي من أحاديث عن الرسول ﷺ تشيد بالشعر، وتحث على قوله؛ ولذلك نجد بعض العلماء يقفون عند هذا الحديث، ويؤولونه بما يتفق مع موقف الرسول ﷺ المؤيد للشعر. ومن أولئك العلماء النووي رحمه الله ، حين قال[٣٨]:

٢- صحيح مسلم: ٨٩/٥. كتاب: فضائل الصحابة. باب: فضائل حسان بن ثابت رضي الله تعالى عنه. والرشق: الرمي.

٣- صحيح سنن الترمذي: ٣٧٤/٢. الاستئذان. باب : ما جاء في إنشاد الشعر. وصحيح سنن النسائي: ٦٠٤. المواقيت. باب: إنشاد الشعر في الحرم.

١- صحيح سنن النسائي: ٦٠٨. المواقيت. باب: استقبال الحج.

٢- تناولت ما صح من تلك الأقوال في بحث مستقل.

٣- صحيح البخاري : ٢٢٧٩. كتاب : الأدب . باب : ما يكره أن يكون الغالب على الإنسان الشعر ، حتى يصده عن ذكر الله والعلم والقرآن. وصحيح سنن ابن ماجة: ٣١٠/٢ . كتاب: الأدب. باب ما كره من الشعر. والقيح: المدة . يريه: يفسد جوفه .

٤- صحيح مسلم: ٤٤٣/٤ . كتاب: الشعر. والعرج: وادٍ من أودية الحجاز يقع جنوب المدينة على ١١٣ كم، كان يقطعه طريق الحاج قديماً. (انظر: معجم ما استعجم: ٩٣٠ ، ٩٣١، معجم المعالم الجغرافية في السيرة النبوية: ٢٠٣، والمعالم الأثيرة في السنة والسيرة: ١٨٨).

١- شرح صحيح مسلم للنووي : ١٨/١٥.

((استدل بعض العلماء بهذا الحديث على كراهة الشعر مطلقاً، قليله وكثيره، وإن كان لا فحش فيه، وتعلق بقوله ﷺ: خذوا الشيطان، وقال العلماء كافة: هو مباح ما لم يكن فيه فحش ونحوه، قالوا: هو كلام حسنه حسن وقبيحه قبيح. وهذا هو الصواب؛ فقد سمع النبي ﷺ الشعر واستنشده، وأمر به حسان في هجاء المشركين، وأنشده أصحابه بحضرته في الأسفار وغيرها، وأنشده الخلفاء وأئمة الصحابة، وفضلاء السلف، ولم ينكره أحد منهم على إطلاقه، وإنما أنكروا المذموم منه، وهو الفحش ونحوه)).

وهذا الحديث ((⁽³⁹⁾ أحسن ما قيل في تأويله : أنه الذي غلب عليه الشعر وامتلأ صدره منه ، دون علم سواه، ولا شيء من الذكر)).

وبناء على ذلك فالذم في الحديث غير موجه إلى الشعر لذاته، وإنما إلى الإفراط في الإقبال عليه، حتى يشغل الإنسان عن طاعة ربه، وذكره، وتلاوة كتابه. وما سوى ذلك فلا ذم فيه، ولا تثريب على قائله ولا على راويه ومستمعه، إذا لم يكن من فاحش الكلام؛ لأن ((⁽⁴⁰⁾ المذموم من الشعر الذي لا فحش فيه إنما هو الإكثار منه، وكونه غالباً على الإنسان، فأما يسيره فلا بأس بإنشاده وسماعه وحفظه)).

وقد رويت للحديث السابق زيادة، على ما روي في صحيحي البخاري ومسلم، وهي[41]: ((هُجِيتُ بِهِ)). وقد أنكر الحافظ ابن حجر رواية هذه الزيادة، ثم عقب عليها بقوله[42]: ((فلم تثبت هذه الزيادة)).

وقال الألباني عن الحديث الذي رُوت فيه الزيادة السابقة[43]: ((باطل بزيادة هجيت به)). ثم قال معقباً على قول ابن حجر[44]: ((قلت : بل هي باطلة قطعاً)).

وقال المظفر بن الفضل العلوي[45]: ((قلنا: هذا حديث لا يصح من وجوه: منها: أن الكلبي [راوي الحديث السابق] قد طعن عليه أصحاب الحديث، وقوله غير موثوقٍ به عندهم.

ومنها: أن حفظ البيت الواحد مما هجي النبي صلى الله تعالى عليه وسلم به، يرى قيحه ولا يتوارى قبحه فضلاً أن يمتلىء الجوف به.

ومنها: أنه لو أراد به هجاء نفسه الشريفة لصرح بكفر المتلفظ به فضلاً عن المتحفظ له المالىءِ بطنه به؛ إذ لا خلاف بين المسلمين أن من سبَّ رسول الله فقد كفر، والسبُّ

٢- الجامع لأحكام القرآن : ١٥١/١٣.
٣- شرح صحيح مسلم للنووي : ١٦/١٥.
١- فتح الباري: ٥٦٥/١٠ .
٢- السابق: ٥٦٥/١٠ .
٣- انظر: سلسلة الأحاديث الضعيفة: ٣ / ٢٣٦ . رقم : ١١١١ .
٤- السابق:٣ / ٢٣٨ . رقم : ١١١١ .
٥- نضرة الإغريض في نصرة القريض: ٣٦١ ، ٣٦٢ .

جزء من الهجو. وإذا بطل ذلك كان المراد به ذم من جعل دأبه تحفظ الأشعار الرقيقة، والأهاجي الدقيقة، حتى شغله ذلك عن معرفة ما يجب عليه من أمر دينه وإصلاح دنياه)). وبهذا تبطل حجة من اعتمد على تلك الزيادة، ووجه معنى الحديث إلى الهجاء بناءً عليها.

المبحث الثاني- أفعال الرسول ﷺ المتعلقة بالشعر :

أفعال الرسول ﷺ هي ما قام به من أعمال (([٤٦] نقلها إلينا الصحابة مثل وضوئه وأدائه الصلوات الخمس بهيئاتها وأركانها، وأدائه ﷺ مناسك الحج، وقضائه باليمين والشاهد ، وما إلى ذلك)) .

وقد صدَّق الرسول صلى الله عليه وسلم أقواله بأفعاله؛ لأنه لا ينطق عن الهوى، إن هو إلا وحي يوحى؛ ولذلك فأقواله من الشعر قد صدَّقها بأفعال كانت تثبيتاً لموقفه من الشعر الذي عبر عنه بأقواله، وتعضيدًا له، وتأييدًا لمكانة الشعر، وعظيم أثره في الحياة الإنسانية.

وتتمثل أبرز تلك الأفعال فيما يأتي:

أولاً - سماعه ﷺ الشعر:

سمع الرسول ﷺ أشعارًا مختلفة ، قال بعضها أصحابه ، وبعضها الآخر قاله آخرون ، كأشعار أمية بن أبي الصلت وغيره ؛ فقد كان ﷺ يطلب من بعض أصحابه أن يسمعوه شيئا من تلك الأشعار . فأما ما سمعه من شعر أصحابه رضي الله تعالى عنهم فكثير، منه - على سبيل المثال لا الحصر - شعر عبد الله بن رواحة الذي أنشده بين يديه عليه الصلاة والسلام ، وذلك فيما رواه أنس بن مالك رضي الله عنه[٤٧] :

((أنَّ النَّبِيَّ صَلَى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ دَخَلَ مَكَّةَ فِي عُمْرَةِ القَضَاءِ، وَعَبْدُ اللهِ بن رَوَاحَة بَيْنَ يَدَيْهِ يَمْشِيْ وَهُوَ يَقُولُ:

خَلُّوا بَنِي الكُفَّارِ عَنْ سَبِيْلِهِ
اليَومَ نَضرِبْكُمْ عَلَى تَنْزِيْلِهِ
ضَرْبًا يُزِيْلُ الهَامَ عَنْ مَقِيْلِهِ
وَيُذهِلُ الخَلِيْلَ عَنْ خَلِيْلِهِ

فَقَالَ لَهُ عُمَرُ: يَا ابْنَ رَوَاحَةَ، بَيْنَ يَدَيِ رَسُولِ الله صَلَّى الله عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، وَفِيْ حَرَمِ الله تَقُوْلُ الشِّعْرَ؟ فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: خَلِّ عَنْهُ يَا عُمَر فَلَهِيَ أَسْرَعُ فِيْهِمْ مِنْ نَضْحِ النَّبْلِ)).

١- أصول الحديث علومه ومصطلحه: ٢٠ .

١- صحيح سنن الترمذي: ٣٧٤/٢. الاستئذان. باب: ما جاء في إنشاد الشعر. وصحيح سنن النسائي: ٦٠٤. المواقيت. باب: إنشاد الشعر في الحرم. والشعر في ديوان ابن رواحة: ١٤٤، ١٤٥. مع اختلاف في رواية الشطر الثاني.

ومن ذلك أيضا سماعه ﷺ قصيدة كعب بن زهير التي أنشدها بين يديه؛ يقول د.سعود الفنيسان[٤٨]:

((وخبر كعب وإنشاده القصيدة بين يدي النبي ﷺ قد تعددت طرقه بين موصول وموقوف. جمعت لك في هذه الرسالة ثمانية طرق موصولة، وأكثر من إثني عشر طريقا موقوفة على أكثر من واحد. ولم أجد كتابًا مزبوراً لأحد من السلف أو الخلف أنكر أو شكك في هذا الخبر، فصار بمثابة المجمع عليه المتواتر تواتراً معنوياً- والله أعلم-)).

وقد كان رسول الله ﷺ يستمع لحسان، وهو ينشد شعره في المسجد على المنبر، الذي وضعه له عليه الصلاة والسلام ؛ لينشد شعره عليه.

ومما يدل على ذلك ما روي عن عائشة- رضي الله تعالى عنها- قالت[٤٩]:

((كَانَ رَسُوْلُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَضَعُ لِحَسَّانَ مِنْبِرًا فِيْ المَسْجِدِ، فَيَقُوْمُ عَلَيْهِ يَهْجُو مَنْ قَالَ فِي رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَقَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: إِنَّ رُوْحَ القُدُسِ مَعَ حَسَّانَ، مَا نَافَحَ عَنْ رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ)).

والحديث الذي رواه أبو هريرة رضي الله تعالى عنه[٥٠]:

((أَنَّ عُمَرَ مَرَّ بِحَسَّانَ وَهُوَ يُنْشِدُ الشِّعْرَ فِيْ المَسْجِدِ، فَلَحَظَ إِلَيْهِ، فَقَالَ: قَدْ كُنْتُ أُنْشِدُ، وَفِيْهِ مَنْ هُوَ خَيْرٌ مِنْكَ، ثُمَّ التَفَتَ إِلى أَبِي هُرَيْرَةَ، فَقَالَ: أَنْشُدُكَ اللهَ أَسَمِعْتَ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ: أَجِبْ عَنِّي. اللَّهُمَّ أَيِّدْهُ بِرُوحِ القُدُسِ؟ قَالَ: اللَّهُمَّ نَعَمْ)).

وأما ما سمعه الرسول ﷺ من الأشعار الأخرى، غير ما قاله أصحابه رضي الله عنهم؛ فمثل شعر أمية بن أبي الصلت؛ فعن عمرو بن الشريد عن أبيه قال[٥١]:

((رَدِفْتُ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَوْمًا. فَقَالَ: هَلْ مَعَكَ مِنْ شِعْرِ أُمَيَّةَ بن أَبِي الصَّلْتِ شَيْءٌ ؟ قُلْتُ: نَعَمْ. قَالَ: هِيهِ فَأَنْشَدْتُهُ بَيْتاً. فَقَالَ صَلَّى الله عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: هِيهِ. ثُمَّ أَنْشَدْتُهُ بَيْتاً. فَقَالَ: هِيهِ حَتَّى أَنْشَدْتُهُ مِائَةَ بَيْتٍ)).

وَفِي رِوَايَةٍ أنـّه صَلَّى الله عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ[٥٢]: ((إِنْ كَادَ لَيُسْلِم))، وفي رواية أخرى: ((‏[٥٣] فَلَقَدْ كَادَ يُسْلِمُ فِي شِعْرِهِ)).

٢- توثيق بانت سعاد في المتن والإسناد: ٤٦ .

١- صحيح سنن أبي داود : ٩٤٦. كتاب : الأدب . باب : ما جاء في الشعر . وصحيح سنن الترمذي : ٣٧٣ . الاستئذان . باب : ما جاء في إنشاد الشعر .

١- صحيح مسلم : ٥٦/٥ . كتاب : فضائل الصحابة . باب : فضائل حسان بن ثابت رضي الله تعالى عنه . وصحيح سنن النسائي : ١٥٤/١. كتاب : المساجد . باب : الرخصة في إنشاد الشعر الحسن في المسجد .

٢- صحيح مسلم: ٤٤١/٤ . كتاب: الشعر. وهيه : أصلها: إيه، وهي كلمة للاستزادة من الحديث المعهود.

١- السابق: ٤٤١/٤ . كتاب الشعر.

وقد علق النووي رحمه الله على هذا الحديث بقوله[٥٤]: ((ومقصود الحديث أن النبي ﷺ استحسن شعر أمية واستزاد من إنشاده لما فيه من الإقرار بالوحدانية والبعث، ففيه جواز إنشاد الشعر الذي لا فحش فيه وسماعه، سواء شعر الجاهلية وغيرهم، وأن المذموم من الشعر الذي لا فحش فيه إنما هو الإكثار منه، وكونه غالبا على الإنسان، فأما يسيره فلا بأس بإنشاده وسماعه وحفظه)).

ثانياً- تمثله ﷺ بالشعر:

كان الرسول ﷺ يتمثل ببعض الأشعار في مواقف مختلفة؛ لما لها من تأثير في النفوس، بما تحمله من معاني سامية، تتناسب مع المواقف التي تمثل بها فيها.

ومما يدل على تمثله عليه الصلاة والسلام بالشعر ما روي عن عائشة رضي الله تعالى عنها عندما[٥٥]: ((قِيْلَ لَهَا: هَلْ كَانَ النَّبِـيِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَتَمَثَّلُ بِشَـيءٍ مِنَ الشِّعْرِ ، قَالَتْ: كَانَ يَتَمَثَّلُ بِشِعْرِ ابن رواحةَ، وَيَقُولُ:

وَيَأتِيْكَ بِالأخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ)).

أي: أنه صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يتمثل بشعر ابن رواحة، ويتمثل أيضا بشعر طرفة بن العبد هذا.

ومما تمثل به عليه الصلاة والسلام من شعر عبد الله بن رواحة ما رواه البراء رضي الله تعالى عنه قال[٥٦]: ((رَأَيْتُ النَّبِـيِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَوْمَ الخَنْدَقِ، وَهُوَ يَنْقُلُ التُّرَابَ حَتَّى وَارَى التُّرَابَ شَعَرَ صَدْرِهِ، وَكَانَ رَجَلا كَثِيْرَا الشَّعَرِ، وَهُوَ يَرْتَجِزُ بِرَجَزِ عَبْدِ اللهِ بن رَوَاحَةَ:

اللَّهُمَّ لَوْلا أنْتَ مَا اهْتَدَيْنَا
وَلا تَصَدَّقْنَا وَلا صَلَّيْنَا
فَأنْزِلَنْ سَكِيْنَةَ عَلَيْنَا
وَثَبِّتِ الأقْدَامَ إنْ لا قَيْنَا

٤- السابق: ٤ / ٤٤١ . كتاب الشعر.
٣- شرح صحيح مسلم النووي: ١٦/١٥ .
٤- صحيح سنن الترمذي: ٣٧٤/٢. الاستئذان. باب: ما جاء في إنشاد الشعر. وشطر البيت في ديوان طرفة بن العبد: ٤٨، وقبله: ((**سَتُبْدِي لَكَ الأيَّامُ مَا كُنْت جَاهِلاً**)) .
١- صحيح البخاري: ١١٠٣ ، ١١٠٤. الجهاد، باب: الرجز في الحرب ورفع الصوت في حفر الخندق. وصحيح مسلم: ٧٧/٤ ، ٨٨ . كتاب: الجهاد والسير. باب غزوة الأحزاب، وهي الخندق. والشعر في ديوان ابن رواحة: ١٣٩، ١٤٠، وفي بعضه تقديم وتأخير، واختلاف في الرواية.

إنَّ الأعْدَا قَدْ بَغَوْا عَلَيْنَا
إذا أرَادُوْا فِتْنَةً أبَيْنَا
يَرْفَعُ بِهَا صَوتَهُ)).
ومما تمثّل به النبيّ ﷺ من الشعر، ما روي عنه حين قام ببناء مسجد قباء؛ حيث كان عليه الصلاة والسلام (([٥٧] يَنْقُلُ معهُمْ اللَّبِنَ فِي بُنْيَانِهِ ويَقُوْلُ ، وهُوَ يَنْقُلُ اللَّبِنَ:
هَذَا الحِمَالُ لا حِمَالُ خَيْبَرْ
هَذَا أَبَرُّ رَبَّنَا وَ أَطْهَرْ
وَيَقُوْلُ :
اللَّهُمَّ إنَّ الأَجْرَ أَجْرُ الآخِرَهْ
فَارْحَمِ الأَنْصَارَ وَ المُهَاجِرَهْ)).
قَال الراوي[٥٨]: ((فَتَمَثَّلَ بِشِعْرِ رَجُلٍ مِنَ المُسْلِمِيْنَ لَمْ يُسَمَّ لِيْ)).
ومن ذلك أيضاً تمثّله عليه الصلاة والسلام بشطر بيت لبيد[٥٩]: ((ألا كُلُّ شيءٍ ما خلا اللهَ بَاطِلٌ)).

ثالثاً ـ استخدامه ﷺ الشعر سلاحا في وجه الأعداء :

هاجم شعراء المشركين الإسلام، وهجوا المسلمين؛ فآذوهم بما قالوه فيهم، فلما شعر الرسول ﷺ بأثر ذلك الهجوم الشرس؛ واجهه بسلاح مثله، حيث أمر شعراء المسلمين بالرد على شعراء المشركين بمثل ما قالوا؛ لعلمه عليه الصلاة والسلام أن الشعر يفعل في النفوس ما لا يفعله غيره ؛ فهو الخبير بسحر البيان.
وكيف يترك ﷺ هذه الثغرة، و(([٦٠] يقعدُ عن توجيه شعرائه، وهو يرى أثر الشعر فيهم، وفعل اللسان في صفوفهم ونفوسهم؛ فلابد أن يواجه السلاح بسلاح مثله، وكذلك فعل رسول الله ﷺ)).

١ـ صحيح البخاري : ١٤٢٢ . كتاب فضائل الصحابة . باب : هجرة النبي ﷺ وأصحابه إلى المدينة . والحمالُ : قال ابن الأثير : ((الحِمَالُ بالكسر من الحَمْلِ . والذي يُحملُ من خيبر التمر : أي إنّ هذا في الآخرة أفضل من ذاك وأحمدُ عاقبةً ، كأنه جمعُ حِمْل أو حَمْل ، ويجوز أن يكون مصدر حَمَلَ أو حَامَلَ)) . (النهاية في غريب الحديث والأثر : ٤٤٣/١) . والبيت الثاني ورد في ديوان ابن رواحة : ١٤١ . ورواية الشطر الأول فيه هي : ((**لا هُمَّ إنَّ العَيْشَ عَيْشُ الآخِرَهْ**)).
٢ـ السابق. الكتاب، والباب نفسه .
٣ـ انظر: صحيح البخاري: ٢٢٧٧.كتاب: الأدب. باب: ما يجوز من الشعر والرجز. وصحيح مسلم: ٤٤٢/٤ . كتاب: الشعر. وشطر البيت في ديوانه: ٢٥٦.
١ـ الإسلام والشعر (الجبوري): ٦٣، ٦٤.

(([٦١] هذا شيء وشيء آخر، فقد كان رسول الله ﷺ ينظر للشعر على أنه ملكة من الملكات الفنية التي اشتهرت بها العرب، وأحبتها، وولعت بها، وصارت بعضاً من فكرها، وذات أثر فعال في نفسيتها)).

ومما يشهد بهذا الموقف ما فعله ﷺ مع شعراء الإسلام الثلاثة حسان بن ثابت، وكعب بن مالك ، وعبد الله بن رواحة رضي الله تعالى عنهم؛ فقد دعاهم، وأمرهم بهجاء قريش، كما في الحديث الذي روي عن عائشة رضي الله عنها[٦٢]:

((أَنَّ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: اهْجُوا قُرَيْشاً؛ فَإِنَّهُ أَشَدُّ عَلَيْهَا مِنْ رَشْقٍ بِالنَّبْلِ، فَأَرْسَلَ إِلى ابن رَوَاحَةَ فَقَالَ: اهْجُهُمْ ، فَهَجَاهُمْ فَلَمْ يَرْضِ، فَأَرْسَلَ إِلى كَعْبِ بن مَالِكٍ، ثُمَّ أَرْسَلَ إِلى حَسَّانَ بن ثَابِت، فَلَمَّا دَخَلَ عَلَيْهِ، قَالَ حَسَّانُ: قَدْ آنَ لَكُمْ أَنْ تُرْسِلُوا إِلى هَذا الأَسَدِ الضَّارِبِ بِذَنَبِهِ، ثُمَّ أَدْلَعَ لِسَانَهُ فَجَعَلَ يُحَرِّكُهُ، فَقَالَ: وَالذي بَعَثَكَ بِالحَقِّ لأَفْرِيَنَّهُمْ بِلِسَانِي فَرِيَ الأَدِيْمِ، فَقَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: لا تَعْجَلْ، فَإِنَّ أَبَا بَكْرٍ أَعْلَمُ قُرَيْشٍ بِأَنْسَابِهَا، وَإِنَّ لِي فِيْهِمْ نَسَبًا، حَتَّى يُلَخِّصَ لَكَ نَسَبِي؛ فَأَتَاهُ حَسَّانُ ثُمَّ رَجَعَ؛ فَقَالَ: يَا رَسُولُ اللهِ قَدْ لَخَّصَ لِي نَسَبَكَ، وَالذي بَعَثَكَ بِالحَقِّ لأَسُلَنَّكَ مِنْهُمْ كَمَا تُسَلُّ الشَّعَرَةُ مِنَ العَجِيْنِ.

قَالَتْ عَائِشَةَ: فَسَمِعَتُ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ لِحَسَّانَ: إِنَّ رُوحَ القُدُسِ لا يَزَالُ يُؤَيِّدُكَ، مَا نَافَحْتَ عَنِ اللهِ وَرَسُولِهِ)).

وكذلك قوله عليه الصلاة والسلام لحسان[٦٣]: ((اهْجُهُمْ - أو قَالَ: هَاجِهِمْ - وَجِبْرِيْلُ مَعَكَ)).

وقد أدى حسان رضي الله تعالى عنه تلك المهمة العظيمة، التي أناطها به رسول الله ﷺ أداءً عظيمًا؛ حيث وقف في الميدان منافحاً عن الإسلام والمسلمين، فكانت أشعاره على أعداء الإسلام كالسهام في غلس الظلام، حتى قال عنه رسول الله عليه الصلاة والسلام[٦٤]: ((هَجَاهُمْ حَسَّانُ فَشَفَى، وَاشْتَفَى)).

٢- السابق: ٥١ .

٣- صحيح مسلم: ٨٩/٥. كتاب: فضائل الصحابة. باب: فضائل حسان بن ثابت رضي الله تعالى عنه. وأدلع لسانه: أخرجه. لأفرينهم: لأقطعنهم. الأديم: الجلد المدبوغ .

١- صحيح البخاري: ٢٢٧٩. الأدب. باب: هجاء المشركين. وصحيح مسلم: ٨٧/٥ . كتاب: فضائل الصحابة. باب: فضائل حسان بن ثابت رضي تعالى الله عنه.

١- صحيح مسلم: ٨٩/٥ . كتاب: فضائل الصحابة. باب: فضائل حسان بن ثابت رضي الله تعالى عنه.

ومما يشهد أيضا باستخدام الرسول ﷺ الشعر سلاحًا في وجه الأعداء قوله عليه الصلاة والسلام(٦٥): ((اهْجُوا بِـالشِّعْرِ، إنَّ المُؤمِنَ يُجَاهِدُ بِنَفْسِهِ وَمَالِهِ، وَالذِي نَفْسُ مُحَمَّدٍ بِيَدِهِ كَأنَّمَا تَنْضَحُونَهُمُ بِالنَّبْلِ)).

والمقصود من أمر الرسول ﷺ بهجاء أعداء الإسلام من المشركين وغيرهم، وحث أصحابه على ذلك، وعده من باب الجهاد في سبيل الله تعالى هو ((٦٦) النكاية في الكفار، وقد أمر الله تعالى بالجهاد في الكفار والإغلاظ عليهم، وكان هذا الهجو أشد عليهم من رشق النبل، فكان مندوبًا لذلك مع ما فيه من كف أذاهم، وبيان نقصهم، والانتصار بهجائهم للمسلمين)).

رابعاً ـ وضعه ﷺ المنبر لحسان لينشد عليه الشعر في المسجد:

أحس الرسول ﷺ بقيمة الشعر، وأثره في نفوس الأعداء، فأولاه عنايته، وحَرَص على نشر ما قاله الشعراء المسلمون دفاعًا عن الإسلام وأهله، وتأكيدًا لهذا الأمر، وضع عليه الصلاة والسلام لحسان بن ثابت منبرًا في المسجد؛ لينشد شعره عليه؛ ليسمعه الناس؛ فيذيع بينهم، ويسعد المسلمون بما قيل في الدفاع عنهم وعن دينهم، ويشقى المشركون وغيرهم، بما قيل فيهم، رداً على ترهاتهم، وانتصاراً للمسلمين من ظلمهم وطغيانهم، وليكون ذلك حسرات عليهم، تحزن بها نفوسهم، وتشوى بنارها قلوبهم؛ فعن عائشة رضي الله تعالى عنها قالت(٦٧): ((كَانَ رَسُوْلُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَضَعُ لِحَسَّانَ مِنْبَرًا فِيْ المَسْجِدِ، فَيَقُوْمُ عَلَيْهِ يَهْجُو مَنْ قَالَ فِي رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَقَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: إِنَّ رُوْحَ القُدُسِ مَعَ حَسَّانَ، مَا نَافَحَ عَنْ رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ)).

وقد كان حسان ينشد شعره في المسجد، وفيه رسول الله صلى الله عليه وسلم، وغيره من الصحابة رضوان الله عليهم، وظل على تلك الحال مدة من الزمن، في حياة رسول الله عليه الصلاة والسلام، وبعد مماته.

وحدث أن مر به عمر رضي الله عنه، وهو ينشد الشعر في المسجد، فلم يرق له ذلك؛ فرد حسان عليه بأن رسول الله ﷺ قد أقره على هذا الفعل، وطلب منه أن يرد على المشركين وغيرهم بشعره، وذلك كما ورد في الحديث الذي رواه أبو هريرة رضي الله

٢ـ سلسلة الأحاديث الصحيحة: ٤٥٣/٢. رقم ٨٠٢.

٣ـ شرح صحيح مسلم للنووي : ٢٨١/١٥.

١ـ صحيح سنن أبي داود : ٩٤٦. كتاب : الأدب . باب: ما جاء في الشعر . وصحيح سنن الترمذي : ٣٧٣ . الاستئذان . باب : ما جاء في إنشاد الشعر .

تعالى عنه[٦٨]: ((أنَّ عُمَرَ مَرَّ بِحَسَّانَ وَهُوَ يُنْشِدُ الشِّعْرَ فِيْ الَمسْجِدِ، فَلَحَظَ إِلَيْهِ، فَقَالَ: قَدْ كُنْتُ أُنْشِدُ، وَفِيْهِ مَنْ هُوَ خَيْرٌ مِنْكَ، ثُمَّ التَفَتَ إلى أَبِي هُرَيْرَة، فَقَالَ: أَنْشُدُكَ اللهَ أَسَمِعْتَ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولَ: أَجِبْ عَنِّي. اللَّهُمَّ أَيِّدْهُ بِرُوحِ القُدُسِ؟ قَالَ: اللَّهُمَّ نعَمْ)).

ومما يستفاد من هذا الحديث أن ((^[٦٩] فيه جواز إنشاد الشعر في المسجد، إذا كان مباحًا، واستحبابه إذا كان في ممادح الإسلام وأهله، أو في هجاء الكفار، والتحريض على قتالهم أو تحقيرهم، ونحو ذلك، وهكذا كان شعر حسان.

وفيه استحباب الدعاء لمن قال شعرًا من هذا النوع، وفيه جواز الانتصار من الكفار، ويجوز أيضًا من غيرهم بشرطه))، وشرطه هو ما جاء في قوله تبارك وتعالى[٧٠]: ﴿وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا﴾ الآية. أي: أن يكون ردًا على ظلم لا ابتداءً.

ولذلك نرى أن سماح الرسول ﷺ بإنشاد الشعر في المسجد، تقدير عظيم للشعر، واعتراف قوي بمنزلته، وأثره في النفوس؛ فالمسجد لم يعد إلا للعبادة، وذكر الله عز وجل، ولذلك فوضع المنبر لحسان في المسجد لإنشاد شعره عليه؛ يدل على أن الشعر الذي يقوله يدخل في الأعمال الدينية؛ لأنه نوع من الجهاد، والجهاد من أعمال الدين التي يتقرب بها العبد إلى ربه، رغبة في ثوابه. وبناء على هذا فمن كان من الشعراء على ذلك المنهج، فهو مأجور على عمله، وقائم بما أراده الرسول ﷺ من الشعراء في مواجهة الأعداء.

المبحث الثالث ـ تقريرات الرسول ﷺ المتعقلة بالشعر:

التقريرات جمع تقرير، وهو ((^[٧١] كل ما أقره الرسول ﷺ، مما صدر عن بعض أصحابه من أقوال وأفعال، بسكوت منه وعدم إنكار، أو بموافقته، وإظهار استحسانه وتأييده، فيعتبر ما صدر عنهم بهذا الإقرار والموافقة عليه صادراً عن الرسول ﷺ)).

وقد أقر الرسول ﷺ أصحابه على قول الشعر، وإنشاده، واستماعه في مواقف مختلفة، وفي أزمان متفرقة.

أولاً ـ إقراره ﷺ على قول الشعر:

مما يدل على إقرار الرسول ﷺ أصحابه على قول الشعر؛ قوله عليه الصلاة والسلام لعمر بن الخطاب- رضي الله عنه-[٧٢]:

٢- صحيح مسلم : ٨٦/٥ . كتاب : فضائل الصحابة . باب : فضائل حسان بن ثابت رضي الله تعالى عنه . وصحيح سنن النسائي : ١٥٤/١ . كتاب : المساجد . باب : الرخصة في إنشاد الشعر الحسن في المسجد .

١- شرح صحيح مسلم للنووي : ٢٧٨/١٥ .

٢- الشعراء : ٢٢٧ .

١- أصول الحديث علومه ومصطلحه: ٢٠ .

((خَلِّ عَنهُ يَا عُمَرُ فلَهِيَ أَسْرَعُ فِيْهِمْ مِنْ نَضْحِ النَبْلِ))؛ وذلك حين قال عمر لعبد الله بن رواحة رضي الله عنه؛ عندما سمعه ينشد شعراً في الحرم[٧٣]:

((يَا ابْنَ رَوَاحَةَ بَيْن يَدَي رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْـهِ وَسَلَّمَ وَفِي حَرَمِ اللهِ تَقُوْلُ الشِّعْرَ؟)).

وكذلك قوله ﷺ[٧٤]:

((إنَّ أَخاً لَكُمْ لا يَقُولُ الرَّفَثَ- يَعْنِيْ بِذَاكَ ابنَ رَواحَةَ-)).

ففي هذا الحديث إقرار لعبد الله بن رواحة على قول الشعر، وثناءٌ على شعره؛ لأنّه يخلو من فاحش الكلام وقبيحه.

ومن إقراره صلى الله عليه وسلم على قول الشعر سماعه قصيدة كعب بن زهير، التي أنشدها بين يديه، ولم ينكر عليه ذلك[٧٥].

ثانياً - إقراره ﷺ على إنشاد الشعر واستماعه:

أقر رسول الله ﷺ أصحابه على إنشاد الشعر واستماعه، حتى لو كان من شعر الجاهلية؛ فقد روي عن جابر بن سمُرَة قال[٧٦]: ((جَالَسْتُ النَّبِـيَّ صَلَّى اللهُ عَلَيْـهِ وَسَلَّمَ، أَكْثَـرَ مِنْ مِائَـةَ مَرَّةٍ، فـكَانَ أَصْحَابُهُ يَتَنَـاشَدُونَ الشِّعْرَ، وَيَتَـذَاكَرُونَ أَشْيَاءَ مِنْ أَمْرِ الجَاهِلِيَّةِ، وَهُوَ سَاكِتٌ، فَرُبَّمَا تَبَسَّمَ مَعَهُمْ)).

وكذلك قول حسان بن ثابت رضي الله عنه رداً على عمر بن الخطاب رضي الله عنه؛ وذلك حين امتعض عمر من إنشاده الشعر في المسجد[٧٧]: ((قَدْ كُنْتُ أُنْشِـدُ وَفِيْهِ مَنْ هُوَ خَيْرٌ مِنْكَ)). الحديث. وهو يعني بذلك رسول الله ﷺ، الذي أقره على قول الشعر وإنشاده، ولم ينكر ذلك عليه، لا في المسجد ولا في غيره.

ومن إقراره ﷺ على إنشاد الشعر واستماعه؛ ما جاء في الحديث الذي رواه عمرو بن الشريد عن أبيه رضي الله تعالى عنه عن رسول الله ﷺ؛ حين طلب منه عليه الصلاة والسلام أن ينشده شيئاً من شعر أمية بن أبي الصلت قال[٧٨]:

٢- صحيح سنن الترمذي: ٢/ ٣٧٤. الاستئذان. باب: ما جاء في إنشاد الشعر في الحرم. وصحيح سنن النسائي: ٦٠٤. المواقيت. باب: إنشاد الشعر في الحرم.

٣- السابق: الكتاب، والباب نفسه.

٤- صحيح البخاري: ٢٢٧٨. كتاب: الأدب. باب: هجاء المشركين.

١- انظر: توثيق بانت سعاد في المتن والإسناد: ٤٦ .

٢- صحيح سنن الترمذي: ٣٧٤/٢، ٣٧٥ . الاستئذان. باب: ما جاء في إنشاد الشعر.

٣- صحيح مسلم : ٥٦/٥ . كتاب : فضائل الصحابة . باب : فضائل حسان بن ثابت رضي الله عنه . وصحيح سنن النسائي : ١٥٤/١. كتاب : المساجد . باب : الرخصة في إنشاد الشعر الحسن في المسجد .

١- صحيح مسلم: ٤٤١/٤. كتاب: الشعر.

((رَدِفْتُ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَوْمًا. فقَالَ: هَلْ مَعَكَ مِنْ شِعْرِ أمَيَّةَ بن أبِي الصَّلْتِ شَيْءٌ ؟ قُلْتَ: نَعَمْ. قَالَ: هِيهِ فأنْشَدْتُهُ بَيْتاً. فقَالَ صَلَّى الله عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: هِيهِ. ثمَّ أنْشَدْتُهُ بَيْتاً. فقَالَ: هِيهِ حَتَّى أنْشَدْتُهُ مِائَةَ بَيْتٍ)).

وأمر الرسول ﷺ لأصحابه بقول الشعر، وحثهم عليه، ووضعه المنبر في المسجد لإنشاد الشعر، ونهيه عمر بن الخطاب وكفه عن عبد الله بن رواحة، عندما أنشده شعراً في الحرم، وثناؤه على الشعر والشعراء، كل هذه المواقف وغيرها تدل على أنه صلى الله عليه وسلم قد أقر أصحابه على قول الشعر، واعترف بمنزلته، وأولاه عنايته؛ لما يعلمه عليه الصلاة والسلام فيه من التأثير القوي في القلوب، والعقول المختلفة.

وما سمعنا أن الرسول ﷺ نهى أحداً من أصحابه عن قول الشعر، أو سماعه، وإنشاده، بل رأيناه يأمرهم بقوله في هجاء المشركين، ويشجعهم عليه، ويدعو لهم بالتأييد فيه؛ لأنه من المحال أن يقف ﷺ سداً منيعاً بين الشاعر، والتنفيس عن مشاعره، بما حباه الله تعالى من قدرة على قول الشعر، والتعبير به عما يلامس نفســه، ويقلق خاطره، أو التمثل به وسماع جيده؛ ذلك لأن الشعر فيض موهبة إلهية، منحها الله تعالى لمن شاء من خلقه، فهم يحملونها في طيات نفوسهم، ويعبرون بها عن تجاربهم في الحياة، وفق نظرتهم لها، ووفق ما يتمتعون به من قدرة على التعبير والتصوير.

المبحث الرابع - الأدب ونظرة الرسول ﷺ للشعر:

الشعر- كما هو معلوم- فرع من الأدب؛ لأنّ مصطلح الأدب يشمل فرعين هما: الشعر والنثر؛ ولذلك فموقف الرسول صلى الله عليــه وسلم من الشعــر ينطبق على الأدب؛

وبناءً عليه فإنّ الأدب يكون جائزاً إذا لم يتضمن ما يتعارض مع ما أمر به الإسلام ونهى عنه، ومندوباً إذا كان في الإشادة بفضائل الإسلام، والدفاع عنه وعن أهله، والتنويه بهم، والحط من قدر أعدائهم، واستنفار المسلمين لصد عدوانهم على بلاد الإسلام. وما سوى ذلك من الأدب فهو غير جائز؛ لأنه تضمن ما يتعارض مع أوامر الإسلام ونواهيه.

وهذا الموقف العظيم من الرسول الهادي ﷺ ، الذي يعد من سننه النبوية الخالدة يرد على أصحاب النظرة القاصرة إلى الأدب، تلك النظرة التي يتبناها بعض أهل الحديث، وطلبة العلوم الشرعية، وغيرهم من أصحاب التخصصات العلمية؛ ممن ليس لهم صلة بالأدب لا تذوقاً ولا إنشاءً؛ حيث يوجد ((⁽٧٩⁾ فيهم من يقلل من شأن الأدب، ويستخف بالشعر، وبأهله وبعلمائــه، بل وجد في هؤلاء... من ينفر من الأدب، ويستحقر أهله ويذمهم به، ويستضيع الوقت في حفظه وتعلمه وتعليمه. ومن جهل شيئاً عاداه. ويكفيــه من معاداتــه للأدب، وللذوق الذي في نفوس أهل الأدب، أن فاتــه من زيادة الإيمان وطمأنينة اليقين ما لا يدركه، ولن يدركه بجهله هذا.

١- الجزء فيه خبر شعر ووفادة النابغة الجعدي على النبي ﷺ: ٩، ١٠.

ألا تعلم أن من أوتي الذوق الأدبي الراقي، والحس البلاغي المرهف، من الأدباء والشعراء، هم أكثر الناس إيماناً بإعجاز القرآن، وتصديقاً ببلاغته التي تدل على أنه من عند رب العالمين.

فهل تعرف أحداً سوى الأدباء والشعراء يعرف لسورة الإخلاص ـ مثلا ـ قدرها البلاغي المعجز، معرفة إحساس مُخْضِع ؟

وهل تعلم غيرهم يدرك- تمام الإدراك- لم عجز العرب عن الإتيان بمثل سورة الكوثر؟ هذا باب من الإيمان عظيم حرمه غير الأدباء وأوتيه الأدباء: أن يكون إعجاز القرآن، ودلالته على صدق الرسول ﷺ، مما يدركونه... إدراك اللامس الذائق الشام...)).

وقد ردّ عبد القاهر الجرجاني على من لا يعرف قدر الشعر، ومنزلته من إعجاز القرآن الكريم فقال[٨٠]: ((إذا كنا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت ، وبانت وبهرت، هي أن كان على حد من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر، ومنتهياً إلى غاية لا يطمح إليها بالفكر، وكان محالاً أن يعرف كونه كذلك إلا من عرف الشعر، الذي هو ديوان العرب ، وعنوان الأدب، والذي لا يُشَكُّ أنه كان ميدان القوم إذا تجاروا في الفصاحة والبيان، وتنازعوا فيهما قصب الرهان، ثم بحث عن العلل التي بها كان التباين في الفضل، وزاد بعض الشعر على بعض كان الصاد عن ذلك صاداً عن أن تعرف حجة الله تعالى...)).

كما بيّن أن مما يرفع قيمة الشعر، ويوجب له التقدير في النفوس، والمحبة في القلوب (([٨١] أن كان فيه الحق والصدق والحكمة وفصل الخطاب، وأن كان مجنى ثمر العقول والألباب، ومجتمع فرق الآداب، والذي قيد على الناس المعاني الشريفة، وأفادهم الفوائد الجليلة، وترسل بين الماضي والغابر، ينقل مكارم الأخلاق إلى الولد عن الوالد، ويؤدي ودائع الشرف عن الغائب إلى الشاهد حتى ترى به آثار الماضيين، مخلدة في الباقين، وعقول الأولين مردودة في الآخرين، وترى لكل من رام الأدب، وابتغى الشرف، وطلب محاسن القول والفعل، مناراً مرفوعاً، وعَلَماً منصوباً، وهادياً مرشداً، ومعلماً مسدداً، وتجد فيه للنائي عن طلب المآثر، والزاهد في اكتساب المحامد، داعياً ومحرضاً، وباعثاً ومحضضاً، ومذكراً ومعرفاً، وواعظاً ومثقفاً)).

الخاتمة:

فقد تم هذا البحث بعون من الله تعالى، وما كان ذلك ليكون لولا عونه جل وعلا وتوفيقه. وقد تناولت فيه موضوعاً من الموضوعات المتجددة؛ وهو نظرة الرسول صلى الله عليه وسلم للشعر، وبدأته بمقدمة؛ ذكرت فيها أهميته، وأبرز دراسة فيه، وخطته،

---

٢ ـ دلائل الإعجاز: ٨،٩ .

١- السابق: ١٥ ، ١٦.

ومنهجه، ثم أتبعتها بالمبحث الأول؛ وكان خاصاً بالأقوال التي وردت عن الرسول صلى الله عليه وسلم متعلقة بالشعر؛ وقد انقسمت تلك الأقوال إلى قسمين:

الأول- الأقوال الدالة على رضاه ﷺ عن الشعر؛ وقد تضمنت الثناء على الشعر والشعراء، والدعاء لهم، والأمر بقول الشعر، وتشجيع قائليه، ووصفه وبيان أثره في النفوس.

الثاني- الأقوال التي يوحي ظاهرها بعدم رضاه ﷺ عن الشعر؛ وفي هذا الجانب بينت أن الذم الوارد في تلك الأقوال ليس ذماً للشعر، وإنما للإفراط في الإقبال عليه، بحيث يشغل الإنسان عن ذكر ربه وتلاوة كتابه، والتفرغ لعبادته.

ثم جاء المبحث الثاني؛ وعرضت فيه أفعال الرسول ﷺ المتعلقة بالشعر؛ وقد تمثلت تلك الأفعال في سماع الرسول ﷺ الشعر، وتمثله به، واستخدامه سلاحاً في وجه خصومه، ووضعه المنبر لحسان لينشد عليه الشعر في المسجد.

ثم تلا ذلك المبحث الثالث؛ وذكرت فيه تقريرات الرسول ﷺ المتعلقة بالشعر؛ وبينت أن الرسول ﷺ قد أقر أصحابه على قول الشعر، وإنشاده، واستماعه.

ثم أتبعت هذا المبحث بالمبحث الرابع؛ وقررت فيه أن نظرة الرسول ﷺ للشعر تنطبق على الأدب؛ فيكون جائزاً إذا لم يتضمن ما يتعارض مع الإسلام، ومندوباً إذا كان في الدفاع عن الإسلام وأهله، وأشرت إلى أن هذه النظرة النبوية للأدب ترد على من ينظرون للأدب نظرة قاصرة.

وهكذا نرى أن أقوال الرسول ﷺ وأفعاله، وتقريراته التي وردت في الشعر تدل على رضاه عنه، وتقطع بجواز قوله، وإنشاده، واستماعه. كما تدل على النتائج الآتية:

١- سنية استخدام الشعر سلاحاً في وجه الأعداء، والثناء على قائليه، والدعاء لهم بالتأييد فيه، وتشجيعه، والوقوف بجانبه، واستماعه والتمثل به، واتخاذ الوسائل المساعدة على نشره، وبخاصة ما قيل في الدفاع عن الإسلام وأهله، كما فعل النبي ﷺ عندما وضع المنبر لحسان بن ثابت؛ لينشد عليه شعره، الذي قاله في الإسلام والمسلمين، والرد على البغاة المعتدين من المشركين وغيرهم.

٢- أن الشعر جائز إذا لم يتضمن محظورًا شرعيًا، ومندوبًا إذا كان في مدح الإسلام وأهله، وتحقير الكفار، والتحريض على مقاتلتهم.

٣- أن الشعر نوع من الكلام فيه الحسن، وفيه القبيح.

٤- أن من يقلل من شأن الشعر، ويحتقره، ويحتقر أهله، يخالف بذلك سنة من سنن المصطفى ﷺ؛ ولذلك يأثم على تلك المخالفة.

وبهذا تتجلى لنا نظرة الرسول ﷺ للشعر، وللأدب عموماً، تلك النظرة التي لا تحرمه، بل تبيحه ما دام متفقًا مع نظرة الإسلام إلى الكون والحياة والإنسان، متقيدًا بما أمر به ونهى عنه ذلك الدين الحنيف.

فما أحرانا بعد أن تعرفنا على موقف الرسول الكريم ﷺ من الشعر، ذلك الموقف الذي يعد سنة نبوية خالدة أن نحيي تلك السنة؛ فنعرف للشعر منزلته العظيمة في الحياة الإنسانية، ونقف إلى جانبه، وإلى جانب الأدب بعامة، ونشجعه، ونستخدمه فيما ينفع الإسلام والمسلمين، ويرضي رب العالمين، في مختلف جوانب الحياة الإنسانية، ونقدر الأدباء الملتزمين بمنهج الإسلام، السائرين على هدى دعوته المباركة.

ولولا منفعة الأدب للبشرية، وخدمته للحياة الإنسانية لما وهب الله تعالى بعض خلقه القدرة على إنشائه، وهيأ له من يعنى بحفظه ودراسته، والإفادة منه في جوانب شتى. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبيه الأمين.

ثبت المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم .
٢- الإسلام والشعر . يحيى الجبوري . بغداد : منشورات مكتبة النهضة.
٣- أصول الحديث علومه ومصطلحه . د . محمد عجاج الخطيب . الطبعة الرابعة . لبنان - بيروت : دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .
٤- الالتزام الإسلامي في الشعر . تأليف : ناصر بن عبد الرحمن الخنين . الطبعة الأولى . الرياض : مؤسسة دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م .
٥- توثيق بانت سعاد في المتن والإسناد . تأليف : د .سعود بن عبد الله الفنيسان . الطبعة الأولى . الرياض : مكتبة الرشد للنشر والتوزيع ، ١٤٢٠-١٩٩٩م .
٦- الجامع لأحكام القرآن . لأبي عبد الله . محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي . الطبعة الثانية . القاهرة : مطبعة دار الكتب ، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م .
٧- الجزء فيه خبر شعر ووفادة النابغة الجعدي على النبي ﷺ. تصنيف: الإمام العلامة تاج الدين أبي اليمن زيد بن الحسن بن زيد الكندي. قرأه وخرج أحاديثه وذيل عليه: الشريف حاتم بن عارف العوني . الطبعة الأولى. المملكة العربية السعودية: الرياض. الثقبة: دار الهجرة للنشر والتوزيع ، ١٤١٥هـ -١٩٩٤م.
٨- دلائل الإعجاز. لعبد القاهر الجرجاني ت : (٤٧١أو ٤٧٤ هـ) . تحقيق: محمود محمد شاكر . القاهرة : مكتبة الخانجي ، ومطبعة المدني ، ١٩٨٤م .
٩- الدين والأخلاق في الشعر النظرة الإسلامية والرؤية الجمالية. د . سعيد سعد فشوان. الطبعة الأولى. القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م.
١٠- ديوان طرفة بن العبد . شرح الأعلم الشنتمري . ت ٤٧٦هـ . تحقيق : درية الخطيب ، ولطفي الصقال . دمشق : مطبوعات مجمع اللغة العربية . مطبعة دار الكتاب، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م .

١١- ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره . تحقيق : د . وليد قصاب . الطبعة الأولى . الرياض : دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١ .
١٢- ديوان لبيد بن ربيعة العامري . تحقيق : د . إحسان عباس . الكويت : وزارة الإرشاد والأنباء . مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٦٢م .
١٣- سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها . محمد ناصر الدين الألباني . المكتب الإسلامي ، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م .
١٤- سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيء على الأمة . محمد ناصر الدين الألباني . الطبعة الثانية . الرياض : مكتبة المعارف ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .
١٥- السنة ومكانتها في التشريع الإسلامي. تأليف: د .مصطفى السباعي. الطبعة الثانية. دمشق. بيروت: المكتب الإسلامي ، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م .
١٦- شرح صحيح مسلم، للنووي. يحيى بن شرف. ت ٦٧٦هـ ، الطبعة الأولى. بيروت - لبنان: دار القلم.
١٧- الصاحبي . لأبي الحسين . أحمد بن فارس . ت : ٣٩٥ هـ . تحقيق : أحمد صقر . القاهرة : مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ١٩٧٧م .
١٨- صحيح الأدب المفرد . للإمام البخاري . بقلم : ناصر الدين الألباني . الطبعة الثانية . المملكة العربية السعودية - الجبيل : دار الصديق ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م .
١٩- صحيح البخاري . محمد بن إسماعيل . ت :٢٥٦هـ . تحقيق : د . مصطفى ديب البغا . الطبعة الثالثة . دمشق . بيروت : مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .
٢٠- صحيح سنن أبي داود . صحح أحاديثه : محمد ناصر الدين الألباني . الطبعة الأولى . بيروت : المكتب الإسلامي ، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م .
٢١- صحيح سنن ابن ماجة . محمد ناصر الدين الألباني . الطبعة الثانية . بيروت : المكتب الإسلامي ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م .
٢٢- صحيح سنن الترمذي . تأليف : محمد ناصر الدين الألباني . وأشرف على طباعته والتعليق عليه وفهرسته : زهير الشاويش . الطبعة الأولى . مكتب التربية لدول الخليج العربي ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .
٢٣- صحيح سنن النسائي . صحح أحاديثه : محمد ناصر الدين الألباني . الطبعة الأولى . الرياض : مكتب التربية العربي لدول الخليج ، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م .
٢٤- صحيح مسلم. لأبي الحسين. مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري. ت : ٢٦١هـ. تحقيق: د . موسى شاهين لاشين. د . أحمد عمر هاشم . الطبعة الأولى . بيروت: مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .

٢٥- العمدة في محاسن الشعر وآدابه . لأبي علي . الحسن بن رشيق القيرواني . ت : (٤٥٦ هـ) . تحقيق : د . محمد قرقزا ن . الطبعة الأولى . بيروت : دار المعرفة ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م .
٢٦- الغريب . شعر: مصطفى عيد الصياصنة . الطبعة الأولى . الرياض : دار الراية للنشر والتوزيع ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .
٢٧- فتح الباري بشرح صحيح البخاري . لأحمد بن علي بن حجر العسقلاني . تحقيق: عبد القادر شيبه الحمد . الطبعة الأولى . الرياض ، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١ م .
٢٨- الكليات . لأبي البقاء . أيوب بن موسى الحسيني الكفوي . ت : (١٠٤٩هـ) . قابله وأعده للطبع : د . عدنان درويش ، محمد المصري . الطبعة الأولى . بيروت : مؤسسة الرسالة ، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م .
٢٩- مسند الإمام أحمد بن حنبل. ت: (٢٤١هـ). تحقيق: جماعة من الأساتذة بإشرف شعيب الأرنؤوط. الطبعة الأولى. لبنان– بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.
٣٠- المعالم الأثيرة في السنة والسيرة . إعداد وتصنيف : محمد محمد حسن شراب . الطبعة الأولى . دمشق : دار القلم ، ١٤١١هـ - ١٩٩١م .
٣١- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع. تأليف: أبي عبيد. عبد الله بن عبد العزيزالبكري. ت:(٤٨٧هـ) .حققه وضبطه: مصطفى السقا . الطبعة الثالثة ، لبنان - بيروت : عالكم الكتب ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .
٣٢- معجم المعالم الجغرافية في السيرة النبوية . عاتق بن غيث البلادي . الطبعة الأولى . مكة : دار مكة للطبعة والنشر والتوزيع ، ١٤٠٢ هـ -١٩٨٢ م .
٣٣- نَضْرَةُ الإغريض في نُصرة القريض . تأليف : المظفر بن الفضل العلوي . ت : (٥٨٤هـ - ٦٥٦هـ) ، تحقيق: د . نهى عارف الحسن . الطبعة الثانية. بيروت: دار صادر ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م .
٣٤- النهاية في غريب الحديث والأثر . لمجد الدين . أبي السعادات . المبارك بن محمد الجزري . ابن الأثير . ت : (٦٠٦هـ) . تحقيق : طاهر أحمد الزاوي . ومحمود الطناحي . بيروت : المكتبة العلمية .